Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/miriskusstva3190unse

ХРОНИКА ЖУРНАЛА МІРЪ ИСКУССТВА ЗА ТЫСЯЧА ДЕВЯТЬСОТЪ ЧЕТВЕРТЫЙ ГОДЪ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

1904.

ХРОНИКА ЖУРНАЛА

МІРЪ ИСКУССТВА ЗА 1904 г.

СОДЕРЖАНІЕ.

А. Н. Музыка 8
По концертамъ 69, 80
Современная музыка за границей 119, 138
В. д'Энди въ Павловскѣ 127
Памяти Ганслика. 142
Наша усиленная музыкальная охрана. 252
Бенуа, Александръ.
Волшебное зеркальце 1
О нашихъ выставкахъ 47
Значеніе Уоттса 123
Путеводитель Д. Д. Иванова . . 126
Чему учитъ Академія художествъ. 149
Декоративная живопись 164
Вандализмы 208
Выставка Верещагина 213
Русланъ и Людмила. 233
Бѣжаницкій, Д. Искусство на международной выставкѣ въ С. Луи. . 14
Германскій рейхстагъ объ искусствѣ 45
Какъ чествовали Верещагина. . . 91
Искусство и общество 112
Б. Я. Вечера современной музыки въ Кіевѣ. 121
В. А. Открытыя письма краснаго креста. 51
В. К. Выставка дѣтскій міръ 20
Воскресенскій, А. А. П. Рябушкинъ. 94
Грабарь, И. Письмо въ редакцію. . 50
По европейскимъ выставкамъ. 133, 154
Докладъ организаціонной коммиссіи по пересмотру положенія объ управленіи Третьяковской галлереей. 171, 220
Дягилевъ, С. Выставка союза русскихъ художниковъ. (Москва 1903). 6
Новое въ Московскомъ художеств. театрѣ. 161
И. Е. Г. Чулковъ. „Кремнистый путь“. 87
Мировичъ, В. „Метерлинкъ“ и „Ивановъ“ на сценѣ Моск. худ. театра. 166—169
Никитскій, В. Московская старина. 218
Перемиловскій, В. Польское искусство 40
Поэма Т. Л. Кара 85
По поводу письма Ясеньскаго . . 90
Метерлинкъ и Пжибышевскій . . 104
Зѣлинскій, проф. Древній міръ и мы. 217
„ „ Изъ жизни идей. 258
Пжибышевскій, „Поэмы“ изд. В. Саблина. 257
Памятники Сѣрову и Глинкѣ. . . 92
Рерихъ, Н. Письмо въ редакцію . . 72
Розановъ, В. „Что сказалъ Тезею Эдипъ“? 33
Ростиславовъ, А. Выставка Московск. То-ва художниковъ . . . 11
О школахъ. 18
Сезонное художество 65
Ученическая выставка въ Академіи. 205
Рецензіи. . . . . 214—216
Рѣчь Императора Вильгельма . . . 192
Смирновъ, А. Вечера современной музыки. 13
Поэтъ безплотія 81
Степановъ, Н. Бертранъ Кастель и его клавесинъ для глазъ 249
Успенскій, А. Архитекторъ Казаковъ. 239
Философовъ, Д. В. Современное искусство и письмо Кн. Щербатова . 77
Череда, Ю. Звенигородскій уѣздъ . 101
Шестаковъ, Д. Цольская литература. 42
Тихія мгновенія . . 83
Шервашидзе, А. Весеннія выставки въ Парижѣ 88
Письмо изъ Парижа. 108
Осенній Салонъ. 209

Щербатовъ, кн. А. Письмо въ редакцію 78
Эттингеръ, П. Фантэнъ-Латуръ . . 242
Выставка въ Ліонѣ 249
Литература о швейцарскомъ искусствѣ 255
Новая литература о примитивахъ 254
Миніатюры 266
Яремичъ, С. Письмо въ редакцію . 71
Осенній Салонъ . . . 237

Аукціоны 54
Библіографія 56
Выставки 20, 72, 260
Замѣтки 26, 56, 74, 96, 113, 129, 141, 195, 223, 267
Книги 27, 55, 85, 256, 264
Музеи 24, 53, 73, 261
Музыка 23, 55
Некрологъ 24, 93, 146, 264
Обзоръ журналовъ. 57
Общества и Собранія 258
Памятники 263
Смѣхъ и горе. . 25, 55, 73, 98, 115, 129 194, 222, 263
Театръ 22, 73, 266
Художественная старина 262

1904 — № 1.

«ВОЛШЕБНОЕ ЗЕРКАЛЬЦЕ».

На возобновленномъ спектаклѣ „Волшебное зеркальце“ мнѣ съ удивительной ясностью вспомнилось одно дѣтское, мучительное, впечатлѣніе. Меня очень радовало, когда мнѣ дарили картинки для вырѣзанія, наклеиванія и склеиванія. Принимаясь за работу, я уже съ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ мечталъ о результатѣ, о томъ, какъ очаровательно выйдетъ мой замокъ, какъ сгруппирую я деревья окружающаго сада, какъ поставлю я въ воротахъ, на мостахъ, пестрыхъ человѣчковъ, какая получится „апетитная“ милая штука, какъ я буду наслаждаться, разглядывая ее со всѣхъ сторонъ.

Но вотъ вмѣсто всего этого получается неожиданная чепуха, Пальцы вязнутъ въ клеѣ, ножницы прилипаютъ къ пальцамъ и рѣжутъ вкривь и вкось, предназначенныя для клея спайки не склеиваются, наоборотъ, тѣ части, которыя не должны склеиваться безвозвратно прилипаютъ другъ къ другу. Меня бросаетъ въ жаръ и въ холодъ, къ горлу подступаютъ слезы, замокъ гибнетъ на глазахъ и ничѣмъ его не спасти, чудная затѣя превращается въ уродливую насмѣшку. И чувствуешь, что самъ виноватъ, что торопишься, дѣлаешь что-то зря и глупо, а между тѣмъ не можешь остановиться. Наконецъ, злоба беретъ верхъ и я бросаю замки, деревья, человѣчковъ на полъ, топчу ихъ и прошу няньку немедленно выбросить весь этотъ хламъ.

То-же мучительное впечатлѣніе несклеенности, полной неудачи весьма симпатичной затѣи, получается отъ возобновленія „Волшебнаго зеркальца“. Въ газетахъ упрекали за предпочтеніе Гримма Пушкину; но я съ этимъ никакъ не могу согласиться. Мнѣ неизвѣстно откуда идетъ фабула „Schneewitchen“, но въ той нѣмецкой редакціи, въ которой она дошла до насъ въ сборникѣ братьевъ Гриммъ, она исполнена такой меланхоличной, трогательной прелести, что рядомъ съ этой версіей Пушкинская обработка представляется грубой, нескладной и неуклюжей. Нѣтъ, семь Пушкинскихъ богатырей не замѣнятъ Гриммовскихъ гномовъ. Въ этихъ добрыхъ, маленькихъ людишкахъ есть что-то безконечно трогательное, какая-то добрая дружба съ природой, которой недостаетъ въ довольно таки ординарныхъ богатыряхъ великаго русскаго поэта.

Итакъ, мнѣ кажется, что затѣя сдѣлать изъ „Schneewitchen“ балетъ, одинаково пріятный какъ для дѣтей, такъ и для взрослыхъ, умѣющихъ еще наслаждаться единственной прелестью жизни—дѣтствомъ, затѣя эта должна быть названа чрезвычайно симпатичной. И пусть не говорятъ, что мало драматизма въ самой фабулѣ. Разъ есть такая прекрасная по своей ясности коллизія, какъ преслѣдованіе злой мачихою падчерицы, разъ есть въ драмѣ такой кульминаціонный пунктъ, какъ нахожденіе прин-

цемъ мертвой принцессы въ гробу, разъ есть такой очаровательный эпизодъ, какъ жизнь бѣдной изгнанницы у гномовъ, нельзя говорить о недостаткѣ театральнаго характера въ фабулѣ. Фабула превосходная.

Но Боже какъ она склеена, какой ужасный gâchis получился изъ очаровательной гриммовской сказки!

Что означаетъ, напримѣръ, пріѣздъ падчерицы въ первомъ дѣйствіи и почему ее приводитъ принцъ? Что за чепуха вся вторая картина. Какъ нелѣпо скомкана вся сцена въ подземномъ царствѣ! Что означаетъ ни къ чему не нужный сонъ принца, влѣзаніе его на дерево, съ котораго онъ видитъ вдали, не скалы, среди которыхъ виситъ гробъ принцессы, а... замокъ ея родителей!—Какъ отвратительна вся сцена сумасшествія мачихи въ гротѣ, совершенно уничтожающая радость свиданія возлюбленныхъ! Нелѣпица всего этого почти равняется нелѣпицѣ „Раймонды“, смыслъ которой недоступенъ даже самымъ усерднымъ завсегдатаямъ балета.

Но мало-ли балетовъ съ дурнымъ и плохо сшитымъ сюжетомъ?

Въ балетѣ мы какъ-то привыкли къ безсмыслицѣ (хотя этого не должно было-бы быть) и любители балета охотно прощаютъ такіе недостатки, разъ ихъ угощаютъ хорошей музыкой. Дѣйствительно, хорошая музыка, иллюстрируя даже плохое драматическое дѣйствіе, производитъ совершенно особое впечатлѣніе. Подчиняясь чарамъ ея, *вѣришь* всему, что только не является передъ глазами. Главный-же смыслъ театра заключается въ убѣдительности, въ иллюзіи.

Возьмемъ для примѣра прекрасную музыку Глазунова къ той-же нелѣпой „Раймондѣ“. Чары ея настолько сильны, что моментами вовсе забываешь о вздорности сюжета, и вѣришь тому, что видишь,—вѣришь, какъ вѣришь самымъ нелѣпымъ снамъ. И „пребывающему“ въ этой вѣрѣ, открывается масса таинственныхъ ощущеній, радостей, угадываній. Начинаешь эту радостную ложь предпочитать скучной, вѣчно-сбывающейся правдѣ. Разумѣется, когда, какъ въ нѣсколькихъ балетахъ Делиба, какъ въ Щелкунчикѣ, въ Жизели, прелесть сюжета соотвѣтствуетъ прелести музыки, то получается высшая степень восторга, совсѣмъ уходишь въ мечты и переселяешься въ дивный сказочный міръ. Но, повторяю, и въ балетахъ со вздорными сюжетами хорошая музыка можетъ почти совершенно заклеить пробѣлы, окрасить все въ убѣдительно-сказочный тонъ и заставить зрителя-слушателя забыться, отрѣшиться отъ дѣйствительности, увлечься красотою сказки.

Къ сожалѣнію, несуразная и неталантливая музыка г. Корещенки совершенно не обладаетъ этими качествами. И не то чтобъ это была глупая, балетная, лишенная всякаго „музыкальнаго содержанія“, музыка вродѣ твореній гг. Минкусовъ и Пуни. Нѣтъ, музыка г. Корещенки тоже весьма *симпатичная затья*, но, Боже мой, какъ исполненная, какъ ужасно, грязно, безобразно, скверно склеенная! Кое-какіе танцы не плохи по темамъ. Лейтъ-мотивы сами по себѣ обличаютъ нѣкоторую чуткость—но какъ *сдѣлано* все это!. Мнѣ вспомнились парижскія балаганы, знаменитая „Foire de Neuilly“ съ ея рѣжущими ухо диссонансами безчисленныхъ оркестровъ, съ ея воплями фанфаръ, съ зазываніями и гиканіями „parades“, а главное съ ея невозможною сутолокой, чепухой, дичью. Вотъ, заинтересовываешься мелодійкой, вотъ начинаешь слѣдить за ея небогатымъ, но все-же приличнымъ рисункомъ... вдругъ вступаютъ такіе трубные гласы, взвизгиваютъ такіе фіоритуры, что прямо ушамъ не вѣришь.

Нѣкоторые объясняютъ эти звуковые ужасы плохой четкостью данной г. Корещенкой партитуры и массой встрѣчающихся въ ней ошибокъ. Однако, съ какихъ-же поръ позволяется преподносить публикѣ „черновики“, какіе-то испещренные кляксами и помарками брульоны?! И если уже по спѣшности работы въ февралѣ невозможно было очистить партитуры къ злополучному первому представленію „Волшебнаго зеркальца“, то неужели же мало прошедшихъ съ тѣхъ поръ 10 мѣсяцевъ для того, чтобъ произвести эту чистку? Что за странное отношеніе къ дѣлу, что за *милая* развязность по отношенію къ публикѣ! И это гдѣ? на той-же сценѣ, на которой всего 5 лѣтъ тому назадъ поставлена такой оркестровый перлъ, какъ „Раймонда“, всего десять лѣтъ, какъ впервые шла магическая, нѣжнѣйшая и тончайшая музыка „Спящей“ и „Щелкунчика“. Неужели за этотъ короткій промежутокъ времени вкусъ русскаго общества успѣлъ такъ огрубѣть? Не произошло-ли скорѣе другое? Не произошло-ли такое огрубѣніе

въ одномъ только тѣсномъ кругѣ театральнаго міра?

Перехожу къ самому больному для меня, какъ художника—къ зрѣлищу. Не буду много говорить о танцахъ. Маститый Петипа не изобрѣлъ здѣсь ничего новаго, но и за то спасибо, что почтенный художникъ преподнесъ публикѣ цѣлый рядъ превосходныхъ комбинацій de sa manière, нарисовалъ свои обычные, но всегда радующіе глазъ и веселящіе душу, орнаменты. Не стану говорить и объ исполненіи. Слава Богу, не смотря на систематическую порчу нашего балета (безвкусная постановка балетовъ Делиба, приглашеніе Коппини, возобновленіе самой нелѣпой рухляди)—онъ все еще стоитъ на единственной во всемъ мірѣ высотѣ. Это все еще послѣдняя художественная гордость наша, то, чѣмъ мы, дѣйствительно, можемъ похвастать передъ Европой. И не то, чтобы это совершенство не поддавалось—измѣненіямъ, развитію, такъ-же, какъ нельзя утверждать, чтобы система Петипа была единственно правильная. Нѣтъ, напротивъ того, нашему балету грозитъ серьёзная опасность въ томъ случаѣ, если онъ застоится въ этой стадіи, не двинется дальше. Онъ неминуемо долженъ въ такомъ случаѣ превратиться въ настоящую Académie de Danse, застыть и засохнуть. Нѣчто подобное произошло съ нимъ въ 70-хъ и 80-хъ годахъ, до момента возрожденія его подъ вліяніемъ огромнаго таланта Цукки и тонкаго, любовнаго отношенія къ балету И. А. Всеволожскаго. Тогда балетъ вдругъ ожилъ, развернулся и проявилъ совершенно особую, почти забытую въ публикѣ значительность. Теперь онъ можетъ снова зачахнуть, превратиться въ мумію. И все же я бы предпочелъ, чтобы онъ такъ и зачахъ, такъ и заморозился, но все же остался прежнимъ *балетомъ*, нежели чтобъ въ немъ произошли такія безвкусныя и грубыя перемѣны, предтечами которыхъ слѣдуетъ считать постановки „Дочери Гудулы“ и „Волшебнаго зеркальца“.

Гибель балета—феэрія. Феэрія почти во всей Европѣ поглотила балетъ. Воцареніе „хама“ и здѣсь сказалось. Если „le joli est l'ennemi du luxe“ то ужъ „le clinquant“ прямо вторженіе какого-то „хулиганскаго“ стиля въ такой сферѣ чистой красоты, какъ балетъ. Укажемъ, мимоходомъ, на злоупотребленіе въ нашемъ балетѣ головоломными фокусами, на рутинность мужскихъ танцевъ, на недостатокъ въ „камерныхъ“, такъ сказать, танцахъ,—въ дуэтахъ, тріо, квартетахъ; на недостатокъ вообще пластики, на слишкомъ большое вниманіе къ ногамъ и почти полное игнорированіе торса и рукъ, на безсмысленность нѣкоторыхъ pas d'action, на шаблонную мимику. Всѣ эти недостатки должны и могутъ быть исправлены, но, повторяю, лучше вовсе не браться за реформы балета, нежели проводить ихъ въ духѣ г. Горскаго, заставляющаго нашъ дивный кордебалетъ бѣсноваться и играть въ кинематографъ, ставящаго подъ видомъ глубоко патетическихъ мимодрамъ такую безвкусную бурду, какъ „Дочь Гудулы“, гдѣ танцы со страннымъ садизмомъ замѣнены пытками и плетьми, и вообще старающагося, подъ предлогомъ „оживленія“, придать самому ирреальному и фантастическому изъ всѣхъ зрѣлищъ грубую иллюзію дѣйствительности.

Но я увлекся въ сторону, и слишкомъ распространился о танцахъ. Танцы, сами по себѣ, повторяю, въ „Волшебномъ зеркальцѣ“ не хуже, нежели въ другихъ балетахъ Петипа. Съ этой стороны я и не ожидалъ ничего новаго, зато я радовался впередъ постановкѣ Головина, зная огромный, красочный, декоративный талантъ этого мастера. Еще недавно Петербургъ могъ наслаждаться прямо изумительными декораціями „Псковитянки“, исполненными, этимъ художникомъ. Въ „Волшебномъ зеркальцѣ“ онъ долженъ былъ выступить одновременно и какъ декораторъ, и какъ костюмеръ. Можно было поэтому ожидать большей прелести и цѣльности ensemble'а, тѣмъ болѣе, что Головинъ здѣсь не былъ стѣсненъ какими либо границами исторіи и его фантазіи предоставлялась полнѣйшая свобода.—И что же?..

Разумѣется, грубые и нелѣпые нападки газетъ и публики на постановку „Зеркальца“ несправедливы. Головинъ слишкомъ талантливъ, чтобы дать абсолютно плохую вещь. Многое въ этихъ декораціяхъ и костюмахъ даже прямо прекрасно. Но гдѣ ensemble, гдѣ объединяющая мысль, почему-же и здѣсь все такъ ужасно несклеено, отзывается такой непродуманностью и непрочувствованностью? Разумѣется, истинно-художественная манера г. Головина, его очень особенная, сочная гамма красокъ — большое удовольствіе для глазъ, утонченное гастрономическое блюдо, рядомъ съ которыми наши

обычныя декораціи кажутся казенными ресторанными plats-du-jour. И все же я скажу, что эти скучныя plats-du-jour, пожалуй, въ театрѣ болѣе на мѣстѣ, нежели утонченное, но совершенно некстати поданное, блюдо г. Головина.

Мнѣ кажется, что главное требованіе, которое слѣдуетъ предъявлять ко всякой постановкѣ—это ея близость къ сюжету, ея совпаденіе съ нимъ. Постановки, отличающающіяся этимъ качествомъ, имѣютъ то же значеніе, что прекрасно вышколенный оркестръ, что вѣрно поющій хоръ, что, вообще, цѣльное и умное исполненіе. Если при этомъ онѣ очень талантливы, то это идеалъ, но онѣ не должны быть непремѣнно талантливы. Я хочу сказать, что не такъ важно, чтобы декораціи были написаны первоклассными мастерами, а важно то, чтобы въ постановкѣ царила одна мысль, одинъ духъ — духъ пьесы. Вотъ почему слѣдуетъ считать классическими постановки Кронека, И. А. Всеволожскаго и Станиславскаго, не смотря на то, что декораціи въ этихъ постаповкахъ написаны очень ординарными художниками. Въ нихъ есть *стиль*, въ нихъ есть смыслъ, въ нѣкоторыхъ изъ нихъ (напр. въ „Пиковой дамѣ“) даже подлинная поэзія.

Головинъ, я бы сказалъ, слишкомъ хорошъ для сцены и уже во всякомъ случаѣ мало можетъ быть полезенъ на такой сценѣ, гдѣ нѣтъ надъ нимъ руководства, общей объединяющей мысли. Головинъ слишкомъ индивидуаленъ и вообще слишкомъ *художникъ*. Въ немъ есть и какой-то (симпатичный, повсюду, но только не на сценѣ) je m'en fiche'измъ, какая то разнузданность богемы, и что-то очаровательно импровизаторское, что ужасно не подходитъ въ такомъ дѣлѣ, гдѣ на первомъ мѣстѣ должна стоять обдуманность, вниманіе къ чужой волѣ, строгость и точность работы. Отсутствіемъ всего этого блещетъ постановка „Волшебнаго зеркальца“. Постановка Головина такъ же плохо приклеена къ сюжету Петипа, какъ и музыка Корещенки. Точно и художнику, и музыканту, и балетмейстеру задали на конкурсъ одну тему для разработки и разсадили при этомъ конкурентовъ по одиночнымъ камерамъ, гдѣ каждый изъ нихъ и сдѣлалъ, что съумѣлъ, что пришло въ голову. Въ этомъ вся бѣда.

Головина упрекали за декадентство его декорацій, за то, что онѣ недостаточно рельефны, что въ нихъ нѣтъ глубины. Кромѣ того указывали и на то, что въ нихъ нѣтъ стиля. Слѣдовало-бы выяснить эти наговоры. Я вообще скептически отношусь къ vox populi, однако, въ театрѣ, народномъ зрѣлищѣ по существу, нельзя игнорировать воли populus'a. Иногда въ своихъ протестахъ или восторгахъ онъ достигаетъ прямо стихійнаго характера и тогда въ немъ говоритъ или объективная негодность того, что представлено ему или субъективная недозрѣлость зрителей къ воспріятію даннаго зрѣлища. Въ томъ и другомъ случаѣ нужно очень внимательно отнестись къ этому проявленію общественнаго вкуса.

Мнѣ кажется, что въ неуспѣхѣ Головинскихъ декорацій въ одинаковой степени повинны и ихъ собственныя недостатки и низкая степень художественнаго вкуса въ нашей публикѣ. Такъ, для нея незамѣченными прошли высокія красочныя достоинства декорацій и нѣкоторыхъ костюмовъ Головина. Петербургская сцена, какъ ни какъ, но съ самаго своего основанія не видала такой утонченной симфоніи сѣро-серебрянныхъ, глухо-желтыхъ и голубовато-зеленыхъ тоновъ, какою является 1-ая декорація „Зеркальца“. Столь осмѣянный въ первой редакціи гротъ гномовъ — какъ разъ въ первой редакціи (теперь онъ испорченъ и обезцвѣченъ)— былъ необычайно красивъ въ своихъ красно-бурыхъ и мрачно-сизыхъ тонахъ. Бѣлый, съ золотомъ и съ просвѣтомъ на лунный пейзажъ, залъ послѣдняго дѣйствія имѣетъ въ себѣ прелесть сочетаній лучшихъ народныхъ вышивокъ и солидную, вкусную простоту старинныхъ аксамитовъ. То же слѣдуетъ сказать и о нѣкоторыхъ костюмахъ; такъ, напримѣръ, о костюмѣ г-жи Кшесинской въ первомъ дѣйствіи, напоминавшемъ своимъ сочетаніемъ нѣжно коричневаго съ зеленымъ и серебромъ тончайшія комбинаціи дамскаго туалета въ XVIII вѣкѣ. Нѣтъ, въ этой сферѣ Головинъ остался на высотѣ своего дарованія и мастерства, и очень жаль, что вся эта прелесть остается совершенно недоступной для публики.

Однако, все же повторяю, протестъ публики на сей разъ тоже понятенъ для меня и это вотъ почему. Въ декораціяхъ Головина, дѣйствительно, проявилось „декадентское“ начало. Признаюсь, мнѣ, отъ всей души ненавидящаго кличку „декадентства“, очень непріятно во-

обще произносить ее и тѣмъ болѣе прилагать ее къ такому превосходному мастеру, какъ Головинъ. „Декадентскимъ“ у насъ крестятъ рѣшительно все, что подымается надъ уровнемъ пошлости и безвкусія. Очаровательно тонкій и изысканный Сомовъ—декадентъ; бодрый, сильный, простой Сѣровъ—декадентъ; геніальный Врубель и въ самыхъ доступныхъ, простыхъ, лишенныхъ безумной ноты, вещахъ—декадентъ, и блестящій виртуозъ Малявинъ—декадентъ. Въ музыкѣ то же самое. Декадентами считаются и классическій Франкъ, и сложный Штраусъ, и даже, по идіотскому доносу Нордау—величайшій и совершеннѣйшій изъ музыкантовъ — Вагнеръ. Я увѣренъ, появись теперь Чайковскій, не будь Корсаковъ профессоромъ, и ихъ записали-бы въ декаденты. Итакъ, не слѣдовало-бы вообще прибѣгать къ этому испошлинному толпой эпитету. И все же на сей разъ я не могу удержаться, чтобы не приложить его къ постановкѣ г. Головина.

Она, дѣйствительно, въ полномъ смыслѣ слова *упадочная*, въ ней проявился какой-то странный параличъ художественной воли, который только и встрѣчается въ эпохи „упадка“, когда и самымъ крупнымъ талантамъ, не то апатія, не то неврозъ, не то слабость, не то отчаяніе препятствуютъ выразиться со всей вложенной въ нихъ силой. Можно было бы предположить, глядя на эти произведенія Головина, что онъ просто малокультуренъ, что у него не „вышло“ потому, что его вкусъ недостаточно развитъ, что ему мало знакомы тѣ задачи, за которыя онъ брался. Однако, на самомъ дѣлѣ, это не такъ. Головинъ извѣстенъ какъ человѣкъ самаго глубокаго пониманія искусства; это художникъ чуткій не только къ живописи, къ краскамъ, но и къ музыкѣ, къ поэзіи, ко всѣмъ проявленіямъ человѣческой культуры.

Когда этому „аристократу“ поручили постановку „Зеркальца“, то казалось, что нельзя было сдѣлать болѣе удачнаго выбора для созданія поэтичной и вполнѣ подходящей рамки къ Гриммовской сказкѣ. Однако вышло совсѣмъ не то. Аристократъ-Головинъ далъ нѣсколько, правда, очень красивыхъ, ковровыхъ пятенъ, слегка коснулся въ декораціи перваго дѣйствія и „Лѣска“, германской „поэзіи бурговъ“, но, удовольствовавшись этимъ, отнесся ко всему остальному съ совершеннымъ равнодушіемъ и непозволительнымъ laisser-aller. Это-ли не декадентство? Превратить сказку Гримма въ дешевое феэричное зрѣлище, это-ли не странный, болѣзненный для культурнаго, умнаго и тонкаго художника, поступокъ? Въ чемъ же дѣло?

Въ этомъ чувствуется какой то очень серьезный грѣхъ, таящійся въ самомъ Головинѣ (едва ли это такъ, ибо почему же тогда ему такъ удалась постановка „Псковитянки“?), или же заключенный во всей атмосферѣ нашихъ казенныхъ театровъ.

Я думаю, скорѣе послѣднее, ибо не одинъ Головинъ оказался въ „Зеркальцѣ“ не на высотѣ задачи (напротивъ того, вмѣстѣ съ Петипа онъ спасъ художественное достоинство спектакля), а всѣ, начиная съ автора либретто, и кончая послѣднимъ барабанщикомъ, столь некстати вступавшемъ въ оркестровомъ ensemble.

Еще нѣсколько словъ о сказочномъ стилѣ серьезныхъ театральныхъ постановокъ. Я говорю, *серьезныхъ*, потому-что о несерьезномъ стилѣ „Зоологіи“ и „Folies Bergères“ здѣсь не можетъ быть рѣчи. Такъ вотъ, пользуясь случаемъ, я хотѣлъ-бы указать на то, что фантастичность заключается вовсе не въ расплывчатости, неясности, приблизительности. Истинные фантасты это знали и знаютъ еще въ наше время. Укажу для примѣра и, не заходя въ глубь вѣковъ, на художниковъ XIX в.: на Рихтера, Швинда, Беклина, Гранвиля, на столь несправедливо презираемаго въ наше время, но талантливаго Г. Доре, на В. Крэна, Ю. Дица, Минне, Дудлей, и мн. др. Среди русскихъ художниковъ можно-бы указать на Врубеля, Сомова, Лансере, Полѣнову, Якунчикову. Всѣ они очень конкретны и ясны, хотя и остаются всецѣло въ области невозможнаго. Въ частности, Г. Доре, который, какъ кажется, послужилъ прототипомъ Головину для замка въ 1-й картинѣ, для пещеры гномовъ, для весенняго лѣска, и лѣса съ совами, — обладалъ совершенно особеннымъ даромъ убѣдительности. Часто его замки, при болѣе внимательномъ изученіи, прямо невозможны: они абсурдно велики, посажены на абсурдныя скалы, окружены лѣсами непонятной флоры—и все-же вѣришь всей этой чепухѣ, ибо найдена внутренняя связь между всѣми этими абсурдами, въ нихъ есть своеобразная гармонія и логика.

Въ театральныхъ декораціяхъ, среди кото-

рыхъ, вмѣсто столь же странныхъ, придуманныхъ и созданныхъ художникомъ, фигуръ, дѣйствуютъ настоящіе люди и гдѣ, слѣдовательно, въ силу самыхъ вещей сдѣланъ такой значительный шагъ въ сторону дѣйствительности, требуется еще большая правдоподобность (не правдивость). Разумѣется, въ театрѣ не нуженъ полный реализмъ, полная иллюзія. Нѣтъ, напротивъ того, неизбѣжная по существу ложь сцены требуетъ лжи и въ декораціяхъ, и въ костюмахъ. Слѣдуетъ елико возможно измѣнять настоящій образъ людей для того, чтобы они подошли къ условностямъ театральной обстановки, но нужно и эту обстановку, какая-бы не требовалась фантастичность, подогнать къ живымъ людямъ, добиться гармоніи въ этой лжи, сдѣлать ее всю цѣльной, логичной, дѣйствительно обманчивой.

При этомъ требуется *стиль*, идеальная мѣра и пропорція, идеально выдержанная условность. Мейнигенскія потуги за точнымъ воспроизведеніемъ дѣйствительности были антихудожественны, онѣ отдавали паноптикумомъ и въ лучшемъ случаѣ археологическимъ музеемъ. Пріемъ нашихъ казенныхъ декораторовъ, добивающихся главнымъ образомъ того, чтобы наличники дверей, рамы картинъ, барельефы, казались выпуклыми, чтобы детали поражали своимъ сходствомъ съ дѣйствительностью и вводили въ обманъ, такъ-же лишенъ художественнаго смысла, какъ лишены его картинки „спеціалистовъ по выпискѣ бархата и мрамора“. Напротивъ того, очень важно, въ высшей степени важно, чтобы всѣ лишнія детали были пожертвованы общему впечатлѣнію, чтобы декорацію не „выпирало“ впередъ, чтобъ она скромно и на своемъ мѣстѣ играла свою роль *рамы*, въ которой развертывалось главное: театральное дѣйствіе.

Стиль и иллюзорность не есть два выключающія другъ друга понятія. Въ вещахъ строго обдуманныхъ — стиль, напротивъ того, способствуетъ иллюзіи, заставляя зрителя игнорировать второстепенное и всецѣло отдаваться главному. Такъ, въ фрескахъ Гирландайо или Пювиса, такъ даже въ японскихъ деревянныхъ гравюрахъ. Тоже самое, и еще болѣе, на сценѣ. Здѣсь и то, и другое одинаково важно, прямо необходимо. И вотъ въ чемъ кроется главный недостатокъ декорацій г. Головина. Онѣ, при элементарности композиціи, совершенно лишены логической условности—*стиля* и въ тоже время, не смотря на блескъ красокъ, лишены *иллюзорности, правдоподобія*. И въ томъ, и въ другомъ смыслѣ онѣ являются абсурдомъ въ театрѣ и не имѣютъ, во всякомъ случаѣ, мѣста въ той театральной жизни, блюстителемъ которой должны оставаться Императорскіе театры.

Декораціи Головина къ „Зеркальцу“—*идеальныя* декораціи для легкомысленной феэріи, но очень неподходящія декораціи для серьезно понятаго балета. А только таковой и долженъ имѣть мѣсто въ нашемъ Grand-Opéra.

Александръ Бенуа.

ВЫСТАВКА „СОЮЗА РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ“ ВЪ МОСКВѢ.

„Союзъ русскихъ художниковъ“ мало чѣмъ отличается отъ выставокъ „Міра Искусства“ и, тѣмъ болѣе, отъ выставокъ „36-ти“. Правда, господствуютъ въ немъ москвичи, петербургскіе-же участники невольно выглядятъ гостями, но такъ и надо было ожидать—московскіе художники любятъ выставки, „товарищества“, всякаго рода объединенія, петербуржцы-же относятся ко всему этому гораздо болѣе пассивно, съ большимъ оппортунизмомъ, у нихъ много другаго дѣла и это не проходитъ не замѣченнымъ.

Въ общемъ, на выставкѣ много красиваго, остается хорошее впечатлѣніе, и жаль, что у Петербурга не будетъ этого единственнаго художественнаго праздника въ сезонѣ.

Многіе участники выставки не удовлетворены ею и считаютъ, что она блестяща лишь на первый взглядъ, но по существу поверхностна и не богата. Можетъ быть и есть доля правды въ этихъ словахъ, но послѣ осенняго петербургскаго сезона у меня лично былъ такой художественный голодъ, что выставка союза мнѣ показалась и пріятной, и даже интересной.

Неожиданнаго по новизнѣ въ ней, конечно, немного, но гдѣ же его по нынѣшнимъ временамъ найдешь? Во всякомъ случаѣ, послѣ выставокъ „blanc et noir“, ученической, Альберта Бенуа и Виктора Васнецова — въ „Союзѣ“, по крайней мѣрѣ, духъ не возмущается еже-

секундно и чувствуется, что люди ворятъ съ вами болѣе или менѣе на одномъ языкѣ.

Кстати, по поводу Виктора Васнецова, мнѣ хочется вступиться за него и тутъ-же жесточайшимъ образомъ вооружиться противъ него.

Въ № 10—11 „Міра Искусства“, Яремичъ въ своей статьѣ о Врубелѣ, между прочимъ, говоритъ, что „роспись В. Васнецова во Владимірскомъ соборѣ является подражаніемъ Врубелю... не будь Врубеля, стиль Владимірскаго собора остался бы... даже безъ того обманчиваго отпечатка твердости, который Васнецову дало изученіе Кирилловскихъ фресокъ“.

Считаю нужнымъ сказать, что я лично совершенно не согласенъ ни съ однимъ словомъ въ приведенныхъ выше фразахъ. Я хорошо знаю роспись обѣихъ церквей и положительно отказываюсь усматривать связь между этими работами Васнецова и Врубеля. Можно не любить и „переоцѣнивать“ Васнецова, но упрекать его чуть-ли не въ плагіатѣ у Врубеля того времени—это уже совсѣмъ фантастическое утвержденіе.

Васнецовъ Кіевскаго Собора есть прямое продолженіе его-же „Каменнаго вѣка“, здѣсь онъ характеренъ и худо-ли, хорошо-ли, но даетъ самого себя, выражаетъ съ наибольшей силой свои завѣтные образы.

Въ дальнѣйшемъ, интенсивность его творчества падаетъ и онъ доходитъ до той драмы, при которой мы присутствуемъ теперь на его выставкахъ.

Боже мой, во что обратился этотъ благонамѣренный, и умный мастеръ·

Хорошо, что на вывѣскахъ и въ объявленіяхъ было усердно разъяснено, что мы должны идти смотрѣть картины „профессора“ Васнецова, но надо было еще прибавить „академика современной петербургской академіи“ Васнецова, „моднаго иконописца“ и знаменитаго „изобразителя мадоннъ“,—тогда уже не оставалось бы сомнѣнія въ ужасной гибели еще одного художника.

Я чтилъ Васнецова и теперь слишкомъ уважаю значеніе его въ русской живописи, чтобы вспоминать о тѣхъ убогихъ религіозныхъ „Верещагинскихъ“ композиціяхъ, которыя выжала его усталая фантазія для новыхъ храмовъ въ Даршмадтѣ и Петербургѣ. Его послѣдняя выставка, повторяю, цѣлая драма.

Зато участіе его въ „Союзѣ“—это уже прямо какое-то недоразумѣніе: еще одинъ „витязь на распутьи“, написанный точно за недѣлю до выставки, совсѣмъ никуда негодный, и два жанра, какъ-бы съ подписью Владиміра Маковскаго.

Ну, къ чему-же все это выставлять, къ чему-же подводить насъ, грудью отстаивавшихъ значеніе его творчества?

Крайне непріятная исторія и, надо замѣтить, совпавшая съ извѣстнымъ инцидентомъ Рѣпина съ его учениками.

Все это не случайность, тутъ тронулись какія-то основы и что-то зашаталось очень значительное.

Мнѣ, конечно, не пристало защищать выставокъ „Міра Искусства“ и говорить о томъ, какое онѣ имѣли значеніе, но все-же я не могу не замѣтить, что успѣхъ ихъ росъ ежегодно, и интересъ къ нимъ значительно повышался изъ году въ годъ, какъ у насъ, такъ и заграницей. Правда, одинъ изъ представителей нашей заплеснѣвшей критики, г. Кравченко, еще недавно фантазировалъ о какомъ-то провалѣ послѣдней выставки „Міра Искусства“—но вѣдь г-ну Кравченкѣ обыкновенно черное кажется бѣлымъ, здѣсь-же на его несчастье факты на лицо. „Провалъ“ послѣдней выставки „Міра Искусства“ выразился въ томъ, что на ней перебывало около *пятнадцати тысячъ* посѣтителей въ то время, какъ „успѣхъ“ выставки Васнецова не довелъ ихъ до *двухъ тысячъ*, а Рѣпинъ благоразумно уклонился вовсе отъ открытія своей выставки.

Все это крайне любопытно, и мнѣ жаль, что „Союзъ“ не переѣзжаетъ въ Петербургъ. Нынче его „провалъ“ выразился бы навѣрно въ еще большемъ количествѣ посѣтителей, тѣмъ болѣе, что по составу послѣдняя выставка не слабѣе предыдущихъ.

Разбирать въ отдѣльности каждаго художника — скучно и безцѣльно; одному поставить пятерку, а другому тройку—непріятное занятіе. Важно общее впечатлѣніе, особенно на выставкахъ „партійнаго“ характера, гдѣ всѣ умышленно объединяются и сплачиваются.

Съ одной стороны, плодовитые московскіе пейзажисты — А. Васнецовъ, Архиповъ, Аладжаловъ, Бакшеевъ, Клодтъ, Мамонтовъ, Переплетчиковъ, Первухинъ и др., съ другой, нынче мало продуктивные петербуржцы—Бенуа, Бакстъ, Лансере, Головинъ, Билибинъ, Яремичъ, Рябушкинъ, Трубецкой и полно представлен-

ные Бразъ и Рерихъ. Общій характеръ впечатлѣнія представить себѣ не трудно.

Выходятъ-же изъ общаго строя, по моему, главнымъ образомъ: Малявинъ, Сомовъ, Малютинъ и пожалуй Юонъ. О нихъ слѣдуетъ сказать нѣсколько отдѣльныхъ словъ.

Малявинъ выставилъ еще нѣсколько этюдовъ „бабъ“, масломъ и карандашемъ. Пусть говорятъ, что художникъ повторяется, что живопись его слишкомъ „сдобная“, а эффекты слишкомъ „красивые“, пусть будетъ такъ, въ Малявинѣ остается по прежнему много несовершеннаго, но тѣмъ не менѣе онъ бьетъ все, что находится вокругъ него, онъ порабощаетъ своей атлетической силой, а побѣдителя—не судятъ. Въ нынѣшнемъ году, по моему, въ его живописи менѣе „случайнаго“; онъ лучше овладѣлъ формой, т. е. съумѣлъ найти для нея лучшее, болѣе опредѣленное, выраженіе. Это особенно видно въ его рисункахъ, тонко, пожалуй даже сухо, сработанныхъ, съ неожиданной для Малявина точностью, а это нѣкоторый шагъ впередъ.

Конечно, Малявинъ не тотъ путь, по которому пойдетъ искусство будущаго, онъ не пророкъ, онъ даже не завтрашній день, у него нѣтъ ключей отъ тайнъ, онъ также какъ и Цорнъ, Сарджентъ или Больдини есть заключительный аккордъ красивой, но уже сыгранной мелодіи и все-таки въ немъ есть богатство пестрой осени, стихійная игра красками.

Сомовъ и Малютинъ отдѣлались нынче мелкими вещами, но среди этой мелочи есть вещи первостепенной красоты. Сомовъ со своими женскими фигурками, не то портретами, не то страничками изъ альбома, Малютинъ съ фантастическими украшеніями какого-то фантастическаго терема—два поэта, полныхъ изобрѣтательности, вкуса и своеобразія. Эти лица нигдѣ не пройдутъ незамѣченными, на нихъ печать настоящаго таланта.

Заставилъ еще говорить о себѣ молодой московскій пейзажистъ Юонъ. Я не скажу, чтобы онъ особенно плѣнилъ меня, онъ всетаки слишкомъ „московскій пейзажистъ“ — но нынѣшнія его работы лучше прежнихъ, въ немъ дѣйствительно проявилась любовь къ поэзіи городской будничной жизни; площади, переулки, тройки, телѣги—все это живетъ и движется, все удачно подмѣчено и схвачено.

Вотъ всѣ главныя достоинства выставки.

Страшно подумать, что станется нынче съ передвижниками, послѣ того, какъ въ „Союзъ“ перешли послѣднія остававшіяся тамъ силы. Примѣръ этого нѣкогда славнаго общества крайне поучителенъ, и для членовъ „Союза“ долженъ быть постояннымъ грознымъ memento mori. Начало всякаго дѣла всегда, хотя и трудно, но интересно — „весна, какъ ты упоительна“ — но когда настанетъ осенній листопадъ—вотъ опасный моментъ, чтобы не превратиться въ смѣшную, группу шамкающихъ „Передвижниковъ“, поющихъ какъ Пиковая дама про „старыя времена“ и „старыхъ пѣвцовъ“.

Хотя это и неизбѣжный законъ исторіи, но неужели-же всякій конецъ есть тлѣніе и нельзя быть живымъ „взятымъ на небо“—въ искусствѣ это казалось бы возможнѣе, чѣмъ гдѣ-либо.

Сергѣй Дягилевъ.

МУЗЫКА.

III.

31-го декабря хоронили Митрофана Петровича Бѣляева. Имя этого выдающагося человѣка такъ тѣсно связано съ судьбою и преуспѣяніемъ значительной части современной русской музыки, что вѣсть о смерти М. П. Бѣляева не могла не вызвать цѣлый рядъ безпокоющихъ вопросовъ: что станется теперь съ музыкальными предпріятіями покойнаго, съ его „русскими симфоническими концертами“, съ широко поставленнымъ „бѣляевскимъ издательствомъ“, какая будущность ожидаетъ любимую и взлелѣянную покойнымъ „національно-русскую“ школу и т. д., и т. д.

Впослѣдствіи выяснилось, что матеріальная будущность концертовъ и издательства обезпечены предусмотрительнымъ дѣятелемъ въ широкихъ размѣрахъ. За то смерть М. П. не можетъ не оставить въ душѣ искренняго приверженца отечественнаго искусства чувства тяжелой и нелегко вознаградимой утраты. Умеръ человѣкъ, отдавшій двадцать лѣтъ своей жизни идеально-безкорыстному служенію интересамъ русской музыки, человѣкъ, никогда не искавшій ни выгодъ, ни славы, ни даже простого признанія

своихъ заслугъ. При этомъ не слѣдуетъ забывать, что покойный не былъ музыкантомъ въ професіональномъ значеніи слова, и что въ глазахъ многихъ музыкантовъ du métier, изъ числа имъ же покровительствуемыхъ, его идейная поощрительная дѣятельность подвергалась риску быть принятой за „меценатство“ разбогатѣвшаго купца.

Но Бѣляевъ никогда на былъ и не желалъ быть меценатомъ. Для этого онъ слишкомъ уважалъ искусство и его задачи.

Кому неизвѣстно, что меценатство вообще, а особливо практикуемое на Руси, въ большинствѣ случаевъ ничего общаго не имѣетъ съ сознательнымъ поощреніемъ какого либо, чистаго по своимъ цѣлямъ, интелектуальнаго или эстетическаго начинанія. Этотъ пережитокъ барства, перешедшій по наслѣдству отъ оскудѣвшей аристократіи къ дородному купечеству, своею безпринципною случайностью, чаще всего вноситъ въ идейное дѣло разлагающее начало и, если иногда и даетъ поощрительный толчокъ къ возбужденію творческой дѣятельности, то все-же никогда не способенъ содѣйствовать развитію и нормальному росту художественнаго движенія. Покойный М. П. былъ слишкомъ уменъ и главное слишкомъ практиченъ, чтобы не сознавать всей шаткости и безцѣльности подобной поощрительной системы. Поэтому, порѣшивъ придти на помощь „новой русской музыкѣ“, нуждавшейся послѣ распаденія знаменитой „могучей кучки“, въ сплоченіи ея разрозненныхъ силъ, онъ не поколебался взять на себя неблагодарный, незамѣтный и отвѣтственный трудъ посредника между продуктами творческой производительности довольно численной группы русскихъ композиторовъ и почти отсутствовавшимъ спросомъ на эти продукты.

Такимъ путемъ М. П. сдѣлался собирателемъ, глашатаемъ и отчасти вдохновителемъ этой все разроставшейся его стараніями группы, въ тоже время по возможности стушевывая свою личность, свою иниціативу и уступая представительство имъ созданнаго и всѣми силами поддерживаемаго художественнаго дѣла нѣкоторымъ, на его взглядъ, наиболѣе достойнымъ піонерамъ національнаго движенія въ области русской музыки. Не слѣдуетъ однако думать, что покойный дѣятель, предоставивъ оффиціальное руководительство избраннымъ композиторамъ, не вносилъ въ дорогое и близкое ему дѣло извѣстной доли своей собственной, недюжинной, хотя можетъ быть и немного односторонне развитой, личности. Какъ собиратель новыхъ композиторскихъ силъ, онъ конечно прежде всего полагался на авторитетъ главарей національнаго направленія въ музыкѣ, но это не мѣшало ему, иногда, руководствуясь собственнымъ непрофессіональнымъ взглядомъ на музыку, протестовать противъ узости границъ, которыми „авторитеты“ старались замыкать его художественные планы. Этимъ личнымъ поправкамъ М. П. мы обязаны внесеніемъ въ каталогъ Бѣляевскихъ изданій нѣсколько интересныхъ именъ, которымъ едва-ли безъ вмѣшательства просвѣщенной хозяйской власти удалось-бы проникнуть въ коллекцію „избранныхъ.“ Такому же симпатичному коррективу часто подвергались и программы русскихъ симфоническихъ концертовъ.

Все это даетъ право сказать, что такъ называемая „новая русская музыка“, удержавъ въ сохранности свои средства къ дальнѣйшему существованію, потеряла въ лицѣ М. П. Бѣляева не только щедраго покровителя и яраго пропагатора, но и нѣчто большее, нѣчто такое, чего ни капиталами, ни энергіею замѣнить невозможно, а именно — свою душу, свое оживляющее начало.

И право, будетъ глубоко жаль если прекрасному созданію покойнаго Бѣляева суждено раздѣлить судьбу цѣннаго наслѣдія покойнаго Третьякова.

* * *

Съ приглашеніемъ кельнскаго капельмейстера, г. Штейнбаха, интересъ къ симфоническимъ концертамъ Р. М. О. въ значительной степени оживился, не взирая на то, что въ программы обоихъ проведенныхъ имъ концертовъ вошла всего лишь одна выдающаяся новинка— Till Eulenspiegel Рихарда Штрауса. На этихъ двухъ вечерахъ можно было съ очевидностью убѣдиться, какое почти магическое воздѣйствіе производитъ на оркестровыхъ музыкантовъ, талантливый и увѣренный въ себѣ дирижеръ, какъ подъ взмахомъ палочки немного экспансивнаго въ тѣлодвиженіяхъ г. Штейнбаха нашъ оркестръ воспрянулъ духомъ и, оживившись самъ, съумѣлъ вдохнуть въ заигранные сим-

фоническіе трупы струю новой художественной жизни. Такимъ путемъ, облеченной въ подобающій стильный нарядъ, даже престарѣлой „Судьбѣ“ Бетховена дана была возможность обнаружить красоту своихъ еще не увядшихъ формъ и щегольнуть соблазнительной прелестью знаменитаго и опаснаго перехода отъ „скерцо“ къ „финалу“.

Я никогда не принадлежалъ къ числу фанатическихъ поклонниковъ искусства Рихарда Штрауса. Слушая и вникая въ произведенія этого замѣчательнаго искусника въ сферѣ звуковой выразительности, я часто бывалъ пораженъ неожиданной яркостью его инструментальныхъ красокъ, его неподражаемой декоративной изобрѣтательностью, но, въ тоже время, меня никогда не покидали сомнѣнія на счетъ музыкальной сущности въ его творчествѣ. Мыслямъ Штрауса, казалось мнѣ, не хватало чисто музыкальной логики и гармонической убѣдительности; въ его контрапунктическомъ мастерствѣ мнѣ чудилось раціоналистическое насиліе. Словомъ, все, или почти все, въ его своеобразномъ искусствѣ сводилось въ моихъ глазахъ къ любопытнымъ, порою даже увлекательно интереснымъ попыткамъ борьбы за крайнюю, до отрицанія музыки доходящую, свободу звуковой изобразительности.

Теперь-же, прослушавъ въ исполненіи г. Штейнбаха симфоническую картину Штрауса, Till Eulenspiegel, я во многомъ измѣнилъ свой взглядъ на творчество прославленнаго представителя нео-германской школы. Оставаясь все тѣмъ-же живописцемъ par excellence, тѣмъ-же неподражаемымъ красочникомъ, Рих. Штраусъ рисуетъ въ этомъ произведеніи образъ и похожденія легендарнаго германскаго пересмѣшника не однѣми внѣшне звуковыми чертами, но и чисто музыкальной образностью. Основная мелодическая фраза въ высшей степени характерна, остроумна и не уступаетъ по яркости лучшимъ лейтмотивамъ Вагнера, послужившимъ послѣднему для лаконической и мѣткой обрисовки Миме, Альбериха и Логе. Цѣлый рядъ другихъ мотивовъ, то весело дразнящихъ, то патетическихъ, то чудовищно уродливыхъ, то граціозно танцовальныхъ, пробѣгаютъ въ хитрыхъ сплетеніяхъ черезъ все произведеніе и придаютъ ему, небывалую у Штрауса, мелодическую привлекательность. Съ другой стороны, сила выразительности доведена въ „Эйленшпигелѣ“ до невѣроятнаго совершенства. Никому еще въ музыкѣ не удавалось съ такою яркостью передавать сарказмъ, сатиру, персифлажъ и всѣ прочіе элементы художественной насмѣшки. Отъ первыхъ жутко-комическихъ тактовъ до трагически окрашеннаго конца, всѣ эпизоды этой грандіозной эпопеи чудачества сопровождаются переливами звонкаго, злораднаго хохота, который мѣстами достигаетъ демонической силы. Нужно быть оригинально мыслящимъ художникомъ, чтобы задумать такое своеобразное произведеніе и большимъ мастеромъ, чтобы его такъ великолѣпно выполнить. Исполненъ былъ Till Eulenspiegel превосходно. Подъ управленіемъ пріѣзжаго дирижера съ пластической ясностью выступили не только всѣ остроумныя детали партитуры, но обнаружилась и художественная цѣльность сочиненія, которое при менѣе умѣломъ и талантливомъ исполненіи легко могло-бы оставить въ слушателяхъ впечатлѣніе пестроты и мозаичности композиціи.

Другой музыкальной новинкой были крымскія пляски и пѣсенки, переложенныя на оркестръ г. Спендіаровымъ. Эти безобидныя крохотныя вещички, представляющія собою нѣчто въ родѣ музыкальной декалькомани, могли бы съ извѣстнымъ успѣхомъ быть исполнены на любомъ дѣтскомъ костюмированномъ вечерѣ. Отсюда ясно, что своимъ включеніемъ въ программу симфоническихъ концертовъ онѣ всецѣло обязаны вкусамъ директоровъ Р. М. О.

Заканчивая отчетъ о моихъ скитаніяхъ по концертамъ минувшаго года, я долженъ еще помянуть любопытный вечеръ, которымъ завершился рядъ концертовъ, предпринятыхъ г. Зилоти. Этотъ 5-ый и послѣдній концертъ имѣлось въ виду посвятить музыкѣ танцовальной. Къ общему изумленію, однако, впечатлѣніе отъ вечера получилось погребальное. Такую физіономію придавалъ ему не только длинный списокъ всевозможныхъ „плясокъ смерти“, но и, кто-бы подумалъ, одинъ изъ вальсовъ Іоганна Штрауса, многоизвѣстный—Künstlerleben, исполненный заключительнымъ нумеромъ. Никто не повѣритъ, сколько трагическаго унынія и міровой скуки было вложено въ исполненіе этого наивно веселаго и простодушно радостнаго танца. Не знаю, виноваты-ли въ этомъ исправленія, которымъ г. Глазуновъ предварительно подвергъ партитуру Штрауса, или преувеличенное поня-

тіе дирижера о важности взятой на себя задачи, Во всякомъ случаѣ, не мѣшало бы помнить, что дирижерскіе пріемы, пригодные развѣ для проведенія „Heldenleben“ Рихарда, еще далеко недостаточны для исполненія Künstlerleben Іоганна.

Этотъ неожиданный по своимъ результатамъ концертъ имѣлъ длинную и разнообразную программу, въ которой нѣкоторые нумера заслуживали безспорнаго вниманія. Такъ, напримѣръ, великолѣпными образцами смѣлаго, захватывающаго, но почти всегда разсудочнаго творчества Мусоргскаго оказались его „Пѣсни и пляски смерти“, переданныя г-жей Олениной-д'Альгеймъ. Слушая эту пѣвицу, каждый разъ задаешь себѣ вопросъ, неужели-же дефекты тембра, интонаціи и дикціи представляютъ собою достаточно положительныя данныя для оправданія энтузіазма, вызываемаго этой пѣвицей у многообѣщающихъ молодыхъ москвичей „скорпіоновскаго толка“?

Много истинно прекрасной музыки и художественныхъ деталей содержатъ 12 „Пѣсенъ любви“ Брамса, написанныхъ для вокальнаго квартета. Непонятно только, почему поэтическій нѣмецкій текстъ этихъ прелестныхъ вальсовъ былъ замѣненъ рифмованной русской тарабарщиной. Вѣдь г. Сеніусъ поетъ одинаково хорошо, а г-жа Ж.-Евр. одинаково плохо по нѣмецки, какъ и по русски.

Можетъ быть, и даже навѣрное, слѣдовалобы сказать нѣсколько одобрительныхъ словъ по поводу исполненныхъ на томъ-же вечерѣ, подъ управленіемъ автора, „танцевъ“ изъ балета „Павильонъ Армиды“ (соч. Александра Бенуа, музыка Н. Черепнина). Но не теряя надежды на возможность въ близкомъ или менѣе далекомъ будущемъ услышать цѣликомъ, при роскошной сценической постановкѣ, всю музыку, написанную г. Черепнинымъ къ этому хореографическому произведенію, пока нахожу полезнымъ умолчать о впечатлѣніи, произведенномъ на меня исполненными въ концертѣ отрывками. Тѣмъ болѣе, что увѣренность въ осуществленіи этой надежды подтвердилась знаками явнаго одобренія, которыми „танцы“ были встрѣчены со стороны одной autorité compétente, не полѣнившейся пріѣхать на концертъ съ спеціальной цѣлью—познакомиться съ оркестровой техникою г. Черепнина.

А. Н.

ВЫСТАВКА МОСКОВСКАГО ТОВАРИЩЕСТВА ХУДОЖНИКОВЪ.

Мы такъ удручены нашимъ доморощеннымъ петербургскихъ художествомъ, которое грозитъ все большимъ и большимъ разростаніемъ, что выставка „Московскаго Товарищества Художниковъ“ прямо радуетъ и освѣжаетъ. Какъ будто изъ какого-то сомнительнаго заведенія, наполненнаго развязными прикащиками и мелкими чиновниками попадаешь въ общество людей порядочныхъ и образованныхъ. Число нашихъ сомнительно художественныхъ обществъ, а слѣдовательно и число выставокъ чуть-ли не удвоилось, что конечно объясняется отнюдь не „расцвѣтомъ“ художества, а скорѣй чисто меркантильными соображеніями.

Изъ крупныхъ выставокъ предстоятъ только обычно-пестрая весенняя-академическая и передвижническая, съ ея престарѣлыми выдохшимися корифеями, повидимому окончательно покинутыми наиболѣе талантливыми и свѣжими товарищами. Но и сами по себѣ, не только благодаря унылому, сѣрому или грязному фону, работы Москвичей — „явленіе отрадное“, какъ говорилось въ старину, интересное, хотя, съ другой стороны, какъ-бы угрожающее, предостерегающее.

Безъ сомнѣнія, между авторами этихъ работъ не мало людей и талантливыхъ, и серьезно относящихся къ искусству, и усвоившихъ его новыя формы, но не встаетъ-ли уже и здѣсь скучный призракъ популяризаціи, боюсь сказать, опошленія, тѣмъ болѣе замѣтный, что мы имѣемъ дѣло съ серьезнымъ, не дешевымъ, проявленіемъ новаго искусства? Эволюція новыхъ формъ, новаго искусства идетъ своимъ порядкомъ. Повидимому, полупризнаніе начинаетъ переходить въ популярность. „Декадентство“ несомнѣнно вошло въ моду, даже въ глухой провинціи оно не только ходячее ругательное слово, а часто уже признано законнымъ, почти интереснымъ. Въ литературѣ появляются уже поддѣлки подъ декадентскія изданія, на обложкахъ книгъ, на плакатахъ пестрятъ „декадентскія“ виньетки и заголовки. Въ любомъ магазинѣ, въ любой лавкѣ можно найти декадентскія матеріи, обои, мебель и пр. Прика-

щики совершенно свободно жонглируютъ прилагательнымъ—„декадентскій“.

Неужели, согласно афоризму доктора Штокмана, истина уже начинаетъ становиться ложью? Къ счастью, этотъ афоризмъ не примѣнимъ къ искусству. Въ искусствѣ истина всегда остается истиной и только *нарядъ* ея мѣняется. Свѣжій и прекрасный вначалѣ, онъ потомъ становится истрепаннымъ и грязнымъ, становится всѣмъ по плечу и за нимъ иногда не узнаешь истины. Но великая сущность остается навсегда, иначе было бы очень печально, иначе и въ искусствѣ новыя формы были-бы только модой. Теперь уже вполнѣ сознательно можно указать на огромныя вѣчныя пріобрѣтенія, сдѣланныя искусствомъ минувшаго столѣтія, хотя-бы только на *„свѣтлую“*, и *„цвѣтную“* живопись, на свѣжесть и свободу техники. Несомнѣнно, что и у насъ общій уровень живописи очень поднялся. Свидѣтельство на лицо: цѣлое общество художниковъ, цѣлая выставка, гдѣ почти не встрѣчаешь столь привычныхъ для нашего глаза „черныхъ картинъ, ремесленной задѣланности или грубой“ техники закоруэлыхъ передвижниковъ.

Помимо общаго уровня, особенный интересъ выставкѣ Московскаго Товарищества Художниковъ придаетъ участіе нѣкоторыхъ талантливыхъ, даже выдающихся художниковъ, прежде всего Борисова-Мусатова. Вотъ несомнѣнно чрезвычайно интересный и привлекательный, хотя къ сожалѣнію нѣсколько не ровный, художникъ. Конечно, у него есть родственное съ Сомовымъ. Нѣтъ „остроты“ Сомовскаго рисунка, но много своеобразной прекрасной гармоничной живописи. Большинство его картинъ радуетъ глазъ прекрасными, благородными сочетаніями тоновъ, подобно стариннымъ гобеленамъ. Отъ его „Водоема“, лучшей вещи на всей выставкѣ, трудно оторваться: сколько здѣсь цѣльности, гармоніи и поэзіи, сколько красоты живописи, какъ хороша прекрасно нарисованная первопланная фигура, какъ гармонично выдѣляется блѣдно-лиловое платье стоящей фигуры на фонѣ, отраженныхъ въ водѣ, голубого неба, бѣлыхъ облаковъ и темныхъ деревьевъ. Также хороши и нѣкоторыя другія его картины, особенно дама, въ широкомъ синемъ платьѣ, на балконѣ. Въ „Призракахъ“, несмотря на небрежный рисунокъ, много неподдѣльной фантастичности, впечатлѣнія сверхъ-естественнаго. Чрезвычайно интересны и талантливы и всѣ солнечные этюды Борисова-Мусатова, можетъ быть нѣсколько бѣлесоватые, но пронизанные свѣтомъ, особенно эскизъ къ картинѣ „Лѣто“, „Садъ въ полдень“, „Голова садовника“, „У бесѣдки“. Его чуть-ли не обвиняютъ въ эклектизмѣ, въ позаимствованіяхъ у знаменитыхъ импрессіонистовъ, пуантилистовъ и пр. Но здѣсь именно новыя пріобрѣтенія, претворенныя въ „свое“ серьезнымъ и талантливымъ художникомъ. Всѣ эти этюды, прежде всего очень серьезныя художественныя работы, гдѣ такъ много сказывается и непосредственной талантливости и сознательности. Само собой понятно, что картины Борисова-Мусатова вызываютъ „неподдѣльное негодованіе“ или лакейскій смѣхъ у почтеннѣйшей публики, и что ни одна изъ нихъ не удостоена пріобрѣтеніемъ комиссіи отъ Академіи. А между тѣмъ такія картины, какъ „Водоемъ“ должны быть непремѣнно музейными пріобрѣтеніями, какъ характерные и прекрасные образчики современной живописи.

Хороши и тоже серьезны всѣ работы Конст. Кузнецова, особенно „Рыбаки въ Бретани“ и этюдъ Plein-air, очень интересны женскіе портреты Сабашниковой, особенно тотъ, гдѣ фигура во весь ростъ; такой выдержанный, такъ тонко и своеобразно написанный. Среди тоже интересныхъ римскихъ этюдовъ Калмыкова особенно выдѣляется „Январь въ Римѣ“. Можно, наконецъ, еще указать на „Тишину“ и нѣкоторые этюды г-жи Е. В., на этюды Шишова („Зима“), на нѣкоторыя работы Ясинскаго. Да конечно найдется что нибудь интересное и у другихъ художниковъ, въ большинствѣ приличныхъ и пріятныхъ, очевидно серьезно работающихъ и отвернувшихся отъ устарѣвшаго шаблона. Товарищество повидимому озабочено именно строгимъ выборомъ картинъ и художниковъ.

Въ числѣ его членовъ есть и художники „обыкновенные“, нравящіеся и публикѣ, напр. г. Комаровъ хотя въ его умѣлыхъ портретахъ, щеголяющихъ деталями, какая-то картонность, отсутствіе матеріи въ лицахъ, а въ портретахъ П. С. Оконишникова менѣе всего замѣтно именно лицо, какъ бы принесенное въ жертву деталямъ.

Но большинство сильно „модернизировано“. Къ сожалѣнію, какъ это всегда бываетъ, замѣчается не только увлеченіе само-

стоятельной разработкой новыхъ формъ, сколько особенностями того или другого крупнаго образца. Но вѣдь особенности интересны только тогда, когда онѣ самостоятельно выработаны, когда онѣ—результатъ крупной индивидуальности или когда онѣ претворены въ свое другой крупной индивидуальностью. Конечно, подражать внѣшнимъ особенностямъ, поверхностнымъ сторонамъ декадентства не трудно и потому теперь открывается такой широкій просторъ для псевдодекадентства. „Символизмъ", „настроеніе", „непосредственность" — нѣчто очень трудно уловимое и опредѣляемое; впечатлѣніе здѣсь обусловливается той утонченностью формы, которая у крупныхъ талантовъ съ какой-то обаятельной дерзостью балансируетъ около извѣстной границы, никогда не переходя ея и которая у подражателей нерѣдко вырождается въ самую обыкновенную безграмотность, постоянно переходящую дозволенную границу. Къ сожалѣнію, безграмотность, пренебреженіе къ формѣ какъ бы узаконивается псевдодекадентствомъ. Поэтому быть эпигономъ „декадентства" гораздо легче, чѣмъ быть эпигономъ академизма, даже реализма, гдѣ такъ или иначе требовалась самая опредѣленная передача формъ. Поэтому, хотя значеніе декадентства огромно, популяризація его можетъ быть еще низменнѣй и пошлѣй, чѣмъ популяризація академизма и реализма. Невольно такъ думается, глядя напр. на произведенія Шестеркина, въ сущности просто не талантливаго художника, но обладающаго большой дозой смѣлости и беззастѣнчивости (качества, необходимыя для псевдодекадентства). Въ его „Грезахъ весны" и прерафаэлиты, и Нестеровъ, и современные французскіе художники, и прежде всего какое-то щеголяніе сквернымъ рисункомъ и безграмотной живописью. Въ его церкви св. Князя Владиміра въ Москвѣ „вся штука", какъ говорится, только въ длинныхъ тесемкообразныхъ мазкахъ. Нельзя сказать, чтобы хорошее впечатлѣніе производилъ и Кандинскій съ своими „мюнхенскими" картинами, рисунками и этюдами. Можетъ быть они сдѣланы и по интереснымъ образцамъ, но вѣдь прежде всего бросается въ глаза ихъ красочность, цвѣтистость. Какъ будто художника интересовали средства, а не цѣль, способъ, съ какимъ положены краски рядомъ другъ съ другомъ, а не гармонія, не впечатлѣніе хотя-бы стилизированной и фантастической природы.

Цвѣтные офорты Кругликовой тоже только слабое отраженіе работъ знаменитыхъ иностранныхъ офортистовъ.

Впрочемъ, рѣзкость, бросающаяся въ глаза все таки лучше „умѣренности и аккуратности", съ какими посредственность прилизываетъ и приглаживаетъ декадентство и дѣлаетъ его общедоступнымъ.

Начавъ за здравіе я-бы не хотѣлъ свести за упокой. Поэтому повторяю: выставка Москвичей и отрадна, и знаменательна, такъ какъ блещетъ отдѣльными талантами, доказываетъ торжество новаго искусства и чужда столь обычныхъ —шаблона и ремесленности. Но что-же дѣлать, если не смотря на ея серьезность, все таки мерещится призракъ опошленія и упадка, если начинаетъ казаться, что пожалуй скоро и на выставкахъ толпа будетъ такъ-же спокойно и самодовольно склонять слово „декадентство" какъ уже склоняютъ его въ магазинахъ и лавкахъ.

А. Ростиславовъ.

ВЕЧЕРА СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ.

Вотъ уже третій годъ, какъ существуютъ въ Петербургѣ „Вечера Современной Музыки". Въ нашей музыкальной столицѣ это—единственное мѣсто (кромѣ недавно введенныхъ дневныхъ концертовъ Придворнаго оркестра), гдѣ можно услышать новую, интересную музыку, гдѣ вслѣдствіе этого публикѣ не приходится много аплодировать, исполнителямъ—до заболѣванія бисировать, а любителямъ музыки—зѣвать отъ скуки. За эти $2^1/_2$ года дирекція „Вечеровъ" познакомила насъ съ цѣлымъ рядомъ иностранныхъ композиторовъ, совершенно не исполнявшихся въ Россіи, хотя произведенія ихъ вошли въ концертныя программы повсюду за-границей, а также съ группой молодыхъ русскихъ композиторовъ.

Изъ иностранцевъ самыми интересными оказались молодые французскіе композиторы, которымъ нѣмцы, привыкшіе къ многолѣтней музыкальной гегемоніи, принуждены наконецъ уступить первое мѣсто. Это возрожденіе фран-

цузской музыки, начавшееся лѣтъ 25 тому назадъ, и подготовленное главнымъ образомъ дѣятельностью геніальнаго композитора и профессора Сезара Франка (умершаго 13 лѣтъ тому назадъ)—замѣчательная эпоха въ исторіи музыки. На „В. С. М." исполнялись произведенія не только самого Франка и его учениковъ и послѣдователей—Венсена д'Энди, П. Дюкаса, Г. Форэ, но и такихъ самобытныхъ силъ, идущихъ своимъ путемъ, но все-же примыкающихъ къ общему теченію, какъ талантливый Дебюсси. Изъ нѣмецкихъ композиторовъ исполнялись вещи Р. Кана и Георга Шумана—однихъ изъ немногихъ германцевъ, освободившихся отъ чаръ Мендельсона и не потопившихъ окончательно своего дарованія въ волнахъ нео-вагнеризма. И Синдингъ, и Юонъ, и Вольфъ-Феррари нашли себѣ мѣсто въ программахъ „Вечеровъ". Русская музыка была представлена не менѣе богато и разнообразно. Вещи Рахманинова, Катуара, Медема, Крыжановскаго, Ребикова, Яновскаго и Медтнера явились рѣзкимъ, отраднымъ контрастомъ сѣрымъ и безличнымъ композиціямъ многихъ ежегодно выпускаемыхъ консерваторіей теоретиковъ.

Надо, тѣмъ не менѣе, сознаться, что отсутствіе первой радикальной добродѣтели всякаго благопріличнаго концерта — безконечныхъ аплодисментовъ — можно приписать не только опасенію слушателей одобрить то, что на слѣдующій день осудитъ „ученая" критика, но и тому, что не всѣ исполняемыя на „Вечерахъ" произведенія стоятъ на одинаково высокомъ уровнѣ. Къ этому надо прибавить и упрекъ составителямъ программъ въ разнообразіи ихъ, переходящемъ иногда въ утомительную пестроту, что, конечно, не можетъ содѣйствовать силѣ художественнаго впечатлѣнія отъ концерта.

Первый вечеръ въ этомъ сезонѣ состоялъ изъ произведеній такихъ разнохарактерныхъ авторовъ, какъ Брамсъ, Медтнеръ (молодой московскій композиторъ), Георгъ Шуманъ и В. д'Энди. Съ вокальной частью вечера дѣло вышло еще хуже: слушателямъ было предложено 7 романсовъ, 5-ти различныхъ композиторовъ (Черепнинъ, Щербачевъ, Франкъ, Бергеръ и Шиллингсъ); какое-же впечатлѣніе могло сохраниться отъ каждаго изъ нихъ? Пора, наконецъ, разстаться съ застарѣлой привычкой усиливать привлекательность концертовъ мозаичностью программы.

Сонату Брамса для фортепіано и віолончели можно было замѣнить чѣмъ-нибудь другимъ. Это сухое и тяжелое произведеніе, несмотря на отдѣльныя удивительно красивыя мѣста, можетъ разсчитывать лишь на чрезвычайно ограниченный кругъ поклонниковъ; къ тому же оно не принадлежитъ къ современной музыкѣ и исполнялось у насъ даже не въ первый разъ. Тутъ же, кстати, замѣчу и о томъ, что дирекція „В. С. М." понимаетъ вообще терминъ „современный" слишкомъ широко, если находила возможнымъ въ прошлые годы исполнять вещи Моцарта, Баха и Генделя; такое разбрасываніе необходимо вредитъ дѣлу. Исполнявшіеся на 1-мъ же собраніи №№ 2, 3 и 7 изъ альбома Stimmungsbilder Н. Медтнера были интересны только въ ритмическомъ отношеніи. Въ сравненіи съ ними еще выгоднѣе оттѣнились прелестныя Poèmes des Montagnes В. д'Энди, напоминающія своею нѣжностью и неподражаемымъ изяществомъ гармоническіе переливы альпійскихъ пейзажей Сегантини. Тріо (ор. 25) Георга Шумана, несмотря на слащавость нѣкоторыхъ отдѣльныхъ мѣстъ, также звучало очень красиво.

Хорошее впечатлѣніе, въ сравненіи съ этой пестротой, произвелъ второй вечеръ (18 декабря), посвященный исключительно произведеніямъ Сезара Франка. Геніальный композиторъ, благодаря которому французская музыка завоевала себѣ сразу первое мѣсто въ мірѣ, оставилъ послѣ себя много произведеній, одинаково поражающихъ богатствомъ какъ мелодіи, такъ и гармоніи, и во всякомъ случаѣ несравненно болѣе „современныхъ", чѣмъ тѣ музыкальные анахронизмы, которые пишутся въ наши годы. Всѣ его произведенія дышатъ юношескою свѣжестью и силой и поддерживаютъ живой интересъ въ слушателѣ до послѣдняго такта. Такіе мелкіе недостатки, какъ длинноты или частыя смѣны мажорнаго трезвучія на минорное (большой терціи на малую) не могутъ ослабить впечатлѣнія отъ изумительнаго богатства музыкальныхъ идей и изысканнаго выраженія ихъ. Представленъ Франкъ былъ очень хорошо. Квартетъ его, особенно въ 3-ьей части (Larghetto), обладаетъ замѣчательными гармоническими красотами, но квинтетъ, хотя и напи-

санъ 9-ю годами раньше (1880), еще красивѣе. Очень хороши романсы и Variations symphoniques, въ которыхъ пришлось сопровожденіе оркестра замѣнить вторымъ роялемъ. Лучшею вещью была все-таки „Прелюдія, фуга и хоралъ“ (ор. 15); въ фугѣ, замѣтно отступающей отъ старинной, традиціонной, формы, Франкъ проявилъ свой рѣдкій вкусъ и мастерство контрапунктиста. Вообще, этотъ вечеръ былъ удачнѣе всѣхъ прежнихъ и было бы очень хорошо, если бы онъ повлекъ за собой рядъ подобныхъ же собраній, посвященныхъ исключительно характеристикѣ какого-нибудь одного мастера.

А. Смирновъ.

ИСКУССТВО НА МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКѢ ВЪ С.-ЛУИ.

I.

Въ нашемъ художественномъ мірѣ „всемірная“ выставка въ С.-Луи не возбудила ни малѣйшаго интереса. Достаточно было всѣмъ талантливымъ художникамъ ознакомиться съ составомъ жюри, въ число членовъ котораго входятъ братья Маковскіе, Рѣпинъ, М. П. Боткинъ (!!), Брюлловъ и т. д., чтобы махнуть на всю эту затѣю рукой и отказаться отъ всякаго участія въ выставкѣ. Правда, коммиссія съ удивительной политичностью постаралась выказать свое безпристрастіе. Такъ, она разослала личныя приглашенія и представителямъ новыхъ теченій въ искусствѣ. Но какъ же могли молодые художники воспользоваться такими приглашеніями? Для нихъ было совершенно ясно, что господа Маковскіе, Боткины и tutti quanti пригласили ихъ только для виду, и забракуютъ всѣ ихъ произведенія. Конечно, они предпочли отъ лестнаго приглашенія отказаться.

Если-бы общественная жизнь была у насъ не такъ стѣснена, такое насиліе надъ искусствомъ со стороны художественныхъ генераловъ, такая фальсификація русскаго искусства, какъ русскій художественный отдѣлъ въ С.-Луи, гдѣ въ числѣ шедевровъ будетъ красоваться „Кузьма Мининъ“ К. Маковскаго—встрѣтили бы отпоръ со стороны художниковъ и общественнаго мнѣнія. Но мы вѣдь плохіе протестанты. Вѣковое воспитаніе пріучило насъ молчать, и всѣ смолчали....

Не то на западѣ. Такъ, въ Германіи, гдѣ правительство, въ угоду императору Вильгельму, хотѣло отстранить, при помощи подобраннаго жюри, всѣ нѣмецкіе сецессіоны отъ участія на выставкѣ,—общественное мнѣніе горой встало на защиту свободнаго искусства, и дѣло приняло самый серьезный оборотъ. Распря художниковъ сдѣлалась предметомъ обсужденія германскаго рейхстага, и надо думать, что побѣда останется не на сторонѣ чиновниковъ.

Душою художественной инквизиціи являются здѣсь три лица, имѣющихъ громадное вліяніе на Императора: Антонъ Вернеръ, украсившій своею живописью Café Bauer, Рейнгольдъ Бегасъ, творецъ пресловутой „Siegesalee“ и архитекторъ Ине, на вѣкъ прославившій себя своей знаменитой баллюстрадой, которая такъ обезобразила Бранденбургскія ворота въ Берлинѣ.

Эти три интригана настояли на томъ, чтобы, вопреки первоначальному рѣшенію, устройство нѣмецкаго художественнаго отдѣла было поручено мертвому, ремесленному „Обществу нѣмецкихъ художниковъ“ (Allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft).

Нѣмецкіе „Сецессіоны“ не пожелали подвергать свои произведенія оцѣнкѣ этого Общества и оффиціально отказались на такихъ условіяхъ участвовать на выставкѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, для того, чтобы съ бо́льшимъ успѣхомъ бороться противъ заѣдающаго нѣмецкое искусство прусскаго „начальства“, они устроили, подъ покровительствомъ Великаго Герцога Веймарскаго, съѣздъ представителей всѣхъ Германскихъ сецессіоновъ.

Съѣздъ этотъ состоялся 15 дек., въ Веймарѣ, и длился нѣсколько дней. На немъ было рѣшено основать новое общество, подъ названіемъ „Союзъ нѣмецкихъ художниковъ“ (Deutscher Künstlerbund). Въ числѣ участниковъ съѣзда находились между прочимъ слѣдующія лица: Штукъ, графъ Калькрейтъ, Либерманъ, Лейстиковъ, Клингеръ, проф. Лихтваркъ и многіе другіе.

Прусскіе чиновники испугались, и министръ Штудтъ поѣхалъ въ Веймаръ спеціально для того, чтобы повліять на Великаго Герцога и

убѣдить его въ опасности покровительствуемой имъ затѣи.

Однако, къ счастью, эта поѣздка оказалась безполезной, и получивъ огласку, привлекла всѣ симпатіи общества на сторону Веймарскаго съѣзда.

Весь этотъ инцидентъ послужилъ предметомъ обсужденія въ бюджетной коммиссіи Рейхстага, гдѣ представители самыхъ различныхъ партій высказали сожалѣніе, что германское искусство стѣсняется различными придворными вліяніями, и что общегерманское дѣло, на которое народные представители ассигновали большія средства, почему-то перешло въ безконтрольную власть прусскихъ чиновниковъ.

По мнѣнію докладчиковъ, прусское правительство своимъ гоненіемъ на молодое искусство и давленіемъ на жюри—искажаетъ картину современнаго состоянія искусства, благодаря чему американцы увидятъ у себя лишь произведенія тѣхъ художниковъ, которые пользуются покровительствомъ прусскихъ придворныхъ круговъ и отнюдь не тѣхъ, которые имѣютъ дѣйствительное значеніе въ современномъ художественномъ движеніи Германіи.

А каково отношеніе придворныхъ круговъ Берлина къ искусству, видно хотя-бы изъ факта немилости, въ которой находится директоръ національной галлереи, проф. Чуди, или изъ того обстоятельства, что директору Кенигсбергской академіи, проф. Деттману, было оффиціозно сообщено желаніе правительства, чтобы онъ бросилъ „декадентскіе“ пріемы въ своей живописи.

Пресса, съ своей стороны, тоже вступилась въ дѣло, и по всей вѣроятности въ непродолжительномъ времени, какъ я уже сказалъ этимъ инцидентомъ, принявшимъ все значеніе крупнаго факта общественной жизни, займется Рейхстагъ и въ своихъ общихъ засѣданіяхъ.

Изъ многочисленныхъ журнальныхъ и газетныхъ статей, написанныхъ по этому поводу за послѣднее время, заслуживаетъ особаго упоминанія статья остроумнаго и талантливѣйшаго издателя „Die Zukunft“—Максимиліана Гардена. (См. „Die Zukunft“ 1904, № 16.).

Съ большой рѣзкостью и убѣдительностью вступился онъ за свободное искусство, за что и получилъ возмездіе: Журналъ его былъ немедленно изъятъ изъ читальной залы прусской, королевской публичной библіотеки.

Но конечно подобныя мѣропріятія не остановятъ роста общественнаго протеста, и если даже германскій отдѣлъ на выставкѣ въ С.-Луи и будетъ устроенъ сообразно желаніямъ г-дъ Вернера и К°, то тѣмъ не менѣе авторитету послѣднихъ нанесено жестокое пораженіе.

Любопытно, что протестъ германскихъ „сецессіоновъ“ встрѣтилъ у насъ сочувствіе со стороны „Петерб. Вѣдомостей“ (№ 10), той самой газеты, которая съ невѣроятнымъ упорствомъ всегда и постоянно подвергала гоненію русское свободное искусство и распиналась за Академію.

II.

Не такъ печально обстоятъ дѣла во Франціи.

Когда новый директоръ департамента „изящныхъ искусствъ“ г-нъ Марсель (замѣнившій г-на Ружона) прочелъ въ одной изъ парижскихъ газетъ сообщеніе о томъ, что импрессіонисты не будутъ представлены въ С.-Луи, онъ сейчасъ-же приказалъ генеральному коммиссару сдѣлать по этому поводу ему докладъ, при чемъ авторитетно заявилъ, что онъ съ своей стороны, желаетъ, чтобъ новѣйшія художественныя теченія были представлены въ Америкѣ съ наивозможной полнотой, а что касается въ частности импрессіонистовъ, то онъ, наравнѣ со всѣми знатоками искусства, полагаетъ, что ихъ произведеніямъ должно быть отведено подобающее ихъ значенію мѣсто.

Благодаря этому, во французскомъ отдѣлѣ будетъ нѣсколько вещей Boudin, Ренуара, Мофра, Писсаро, Монэ и Сизлэ. Конечно, это не густо, но знаменательнымъ является уже самый фактъ оффиціальнаго, правительственнаго признанія этихъ замѣчательныхъ мастеровъ. Наконецъ, надо имѣть въ виду, что въ настоящее время всѣ произведенія означенныхъ мастеровъ находятся въ крѣпкихъ рукахъ частныхъ коллекціонеровъ, и подобрать интересную коллекцію импресіонистской школы для отправки такъ далеко, за море, очень трудно.

Что касается „Champ-de-Mars'a“, то ему на выставкѣ въ С.-Луи будетъ отведено нѣсколько отдѣльныхъ залъ, общее украшеніе которыхъ

поручено непосредственному наблюденію Бэнара.

Все это заставляетъ предполагать, что французскій художественный отдѣлъ будетъ на выставкѣ самый интересный, и—что для такихъ международныхъ базаровъ всего важнѣе — на немъ будетъ всего больше распродано вещей.

Обыкновенно, всякіе коммиссары забываютъ, что международныя выставки являются и новымъ рынкомъ сбыта, а потому при посылкѣ художественныхъ произведеній, надо имѣть въ виду и экономическія соображенія.

Если бы въ отдѣлъ промышленности допускались только придворные поставщики, всѣ закричали-бы о несправедливости, и само собой разумѣется, что такого подбора экспонентовъ ни одинъ генеральный коммиссаръ не сдѣлаетъ.

Не то въ области искусства. Здѣсь, по мнѣнію устроителей мѣсто только Hoflieferant'амъ, благодаря чему грубо нарушаются интересы не только самихъ художниковъ, но и покупателей. Такъ, въ данномъ случаѣ, американцамъ посылаютъ опять того самого Кузьму Сухорукова, который исколесилъ всю Америку и отъ котораго всѣ американцы давно отвернулись съ отвращеніемъ. Вещей-же Сомова, имѣющаго такой успѣхъ за границей—въ С.-Луи не будетъ. А вмѣстѣ съ тѣмъ, именно американцы наилучшіе и самые крупные покупатели современныхъ произведеній. Въ коллекціи г-на Potter Palmer'a (Чикаго) двадцать вещей Монэ, четырнадцать Раффаэлли. Въ Бостонскомъ музеѣ единственная въ мірѣ по полнотѣ коллекція произведеній Миллэ. Мѣдный король Кларкъ и сахарный король Гаумейеръ имѣютъ колоссальныя коллекціи импрессіонистовъ. Число такихъ собирателей громадно И вотъ этимъ самымъ американцамъ преподносятъ Ермака Беклемишева и Кузьму Маковскаго, чѣмъ совершается вопіющая несправедливость по отношенію къ русскимъ художникамъ и ихъ экономическимъ интересамъ.

Впрочемъ, всякій кто побывалъ на заграничныхъ художественныхъ выставкахъ уже свыкся съ мыслью, что самый худшій отдѣлъ долженъ быть русскій, а самый лучшій французскій.

А избалованные французы и то недовольны Парижскій корреспондентъ „Berl. Tagebl.“ приводитъ очень интересное письмо Раффаелли, въ которомъ художникъ высказываетъ свое мнѣніе по поводу распри нѣмецкихъ художниковъ изъ за выставки въ С.-Луи.

„Во всѣхъ странахъ, пишетъ Раффаелли, правительство высказывается за академіи, т. е. за корпорацію профессоровъ и противъ свободныхъ художниковъ (les artistes originaux). Пріемъ постоянно тотъ-же: правительства, въ рукахъ коихъ находится оффиціальное преподаваніе, назначаютъ профессоровъ-преподавателей и утверждаютъ, что искусству можно научить. Самостоятельные-же художники отлично понимаютъ, что они всѣмъ обязаны своему таланту, своимъ личнымъ качествамъ, они открыто заявляютъ, что искусству не научишь, и переходятъ въ оппозицію. Когда наступаетъ какая-нибудь международная выставка — правительство назначаетъ въ члены жюри своихъ профессоровъ, которые конечно бракуютъ произведенія независимыхъ художниковъ.

„На выставку въ С.-Луи, продолжаетъ Раффаэлли, были приняты не всѣ представленныя вещи Ренуара и Писсаро, и это меня нисколько не удивляетъ. Тоже было всегда и съ наградами. Коро, этотъ величайшій мастеръ XIX вѣка, не получилъ ни разу ни одной медали, не смотря на то, что онъ выставлялъ въ салонѣ 25 лѣтъ подрядъ. Онъ конечно никогда не былъ въ числѣ жюри или членомъ института. Съ другой стороны, я могу назвать кучу награжденныхъ медалями художниковъ, членовъ института, которыхъ абсолютно всѣ забыли. Такъ, въ настоящее время, въ числѣ членовъ института состоятъ три художника Signol, Cabat и Lenepveu, и я васъ спрашиваю, кто знаетъ ихъ хотя-бы по имени?

„Я лично ничего не посылаю въ С.-Луи, потому что считаю для себя неприличнымъ подвергаться какому-бы то ни было жюри. При этомъ долженъ замѣтить, что въ Америкѣ меня очень любятъ, и больше четверти всѣхъ моихъ произведеній находится въ рукахъ американцевъ...“

Въ словахъ почтеннаго художника много правды, но эта правда приводитъ къ отчаянію. Чувствуется, что въ жизненной борьбѣ, по какимъ-то неумолимымъ законамъ, лучшія мѣста должны принадлежать г-дамъ „Signol, Cabat et Lenepveu“.

Какъ это ни грустно, но съ этимъ надо мириться. *Д. Бѣжаницкій.*

О ШКОЛАХЪ.

Случайно, въ настоящемъ году помимо двухъ обычныхъ ученическихъ выставокъ нашихъ художественно-промышленныхъ школъ, (Общества Поощренія Художествъ и барона Штиглица,) одновременно съ ними, на общей выставкѣ при съѣздѣ дѣятелей по техническому и профессіональному образованію былъ довольно большой отдѣлъ работъ учениковъ третьей нашей большой художественно-промышленной школы московскаго Строгановскаго Училища. Вотъ гдѣ дѣло повидимому поставлено совершенно иначе.

Замѣчательно, что въ дѣлѣ обученія рисованію, несомнѣнно еще царитъ школьная схоластика. Школьное рисованіе надо строго различать отъ рисованія вообще. Какъ будто разъ на всегда выработалась система имѣющая цѣлью внести какъ можно больше скуки и мертвечины въ дѣло обученія рисованію, даже внушить ученикамъ особое отвращеніе къ нему. Извѣстно отношеніе учениковъ къ этому предмету во всѣхъ нашихъ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ, гдѣ очень часто самыми малоуспѣшными по рисованію оказываются самые способные къ нему. Удивительнѣе всего то, что вѣдь результаты у всѣхъ на глазахъ, всѣмъ прекрасно извѣстно, что по части рисованія никто никогда и ничему не научается въ школахъ. И все таки для чего-то существуетъ предметъ, даже обязательный въ реальныхъ училищахъ, который сводится къ толченію воды въ ступѣ. А между тѣмъ, какіе интересные и прекрасные результаты могло бы давать живое обученіе рисованію, какимъ бы увлекательнымъ могло и должно быть рисованіе въ періодѣ школьнаго обученія. На выставкѣ „Дѣтскій Міръ“ въ германскомъ отдѣлѣ, выставлены очень интересныя работы учениковъ Берлинскихъ народныхъ школъ, гдѣ школьная схоластика окончательно изгнана. Съ 6—7 лѣтъ дѣти начинаютъ рисовать окружающіе предметы по памяти, по впечатлѣнію, года черезъ два переходятъ на рисованіе съ натуры простѣйшихъ формъ природы и разныхъ предметовъ, и къ 13—14 годамъ научаются живо и интересно рисовать съ натуры безъ всякихъ предварительныхъ скучнѣйшихъ гипсовъ и моделей. Тутъ считаются съ живымъ дѣтскимъ темпераментомъ, съ характеромъ дѣтскихъ воспріятій, которымъ прежде всего чужда именно схоластика.

Можетъ быть еще болѣе царитъ она въ нашихъ спеціальныхъ художественныхъ школахъ.

Я не знаю большаго ощущенія тоски и скуки, чѣмъ то, которое испытываешь, бродя по ученическимъ выставкамъ нашихъ художественно - промышленныхъ школъ. Какое - то сплошное давящее впечатлѣніе ненужности. Гдѣ хуже, гдѣ лучше, сказать трудно. Въ школѣ Общества Поощренія, благодаря нѣкоторымъ талантливымъ преподавателямъ, работы натурнаго класса гораздо интереснѣй, чѣмъ въ школѣ Штиглица; попадаются недурные живые рисунки, больше талантливости и вкуса въ нѣкоторыхъ декоративныхъ работахъ. Египетскія работы—„отмывки тушью“ и работы перомъ—не такъ давятъ количествомъ и размѣрами; вообще нѣсколько менѣе механическаго, но тѣ же безконечные гипсы съ безукоризненно иногда „выдѣланными“ орнаментами и вазами, съ болѣе слабыми головами и совсѣмъ слабыми фигурами; тѣже огромныя (по полугоду на каждую) декоративныя работы акварельными, масляными и клеевыми красками, гдѣ въ общемъ тоже безвкусье, таже удивительная выдѣлка, „законченность“ и мертвечина; тѣже очень слабые акварельные рисунки съ живыхъ цвѣтовъ, гораздо болѣе похожіе на рисунки съ восковыхъ моделей и слабыя попытки ихъ стилизировать; тѣже безвкусныя краски и слабый рисунокъ въ маіоликѣ и живописи по фарфору, таже безобразная живопись по стеклу, тѣже попытки на „стиль-модернъ“ въ рисункѣ обоевъ и наконецъ тѣже, въ классѣ композиціи, безконечные, набившіе оскомину, шкафики, блюда, гребни, вазы, кіоты, иконостасы и пр. Къ чему все это? Допустимъ, что ученики научатся идеально „отмывать тушью“, что даже безъ помощи преподавателя они въ силахъ будутъ сдѣлать впродолженіи полугода также аккуратно и чисто огромныя акварели, огромныя декораціи съ мертвой натуры масляными и клеевыми красками, допустимъ наконецъ, что, имѣя подъ руками альбомы, увражи, витрины

музеевъ, они научатся склеивать по кусочкамъ изъ разныхъ стилей шкафики, гребни и пр., хотя никакъ не можемъ допустить, чтобы они научились хотя бы недурно рисовать и писать съ живой натуры. Къ чему все это? Гдѣ и въ чемъ, по окончаніи школы, ученики могутъ найти примѣненіе своимъ мертвымъ „познаніямъ“, въ основѣ которыхъ механизмъ, хотя-бы и доведенный до совершенства? Вѣдь надо строго различать чисто механическое умѣнье отъ умѣнья художественнаго, которое только и цѣнно.

А, главное, школы съ такой механической основой, какъ громадный прессъ, давятъ, выжимаютъ живую душу, менѣе всего способствуютъ развитію именно оригинальной художественности, оригинальной талантливости. Мы, конечно, не отрицаемъ значенія изученія стилей, орнаментики въ индустріи, но изученія дѣйствительно строго систематическаго, послѣдовательнаго и историческаго, гдѣ-бы наглядно выяснялось происхожденіе извѣстныхъ формъ орнамента въ связи съ давшими имъ основу формами природы, выяснялась бы взаимная связь и вліяніе, историческое происхожденіе стилей.

Но прежде всего необходимо самое пристальное, оригинальное и разностороннее изученіе формъ природы. Пусть въ головахъ учениковъ комбинируются стили, пусть фантазія ихъ питается и уже готовыми формами, но пусть все это будетъ не такъ механически безжизненно, не такъ безсознательно; пусть все-таки главную роль играетъ собственная фантазія учениковъ, такъ сказать, напитанная формами природы. Только при такихъ условіяхъ можно ожидать не „склеиванія по кусочкамъ“, иногда сильно отзывающагося самымъ простымъ плагіатомъ, а оригинальныхъ, живыхъ формъ и въ индустріи.

Работы учениковъ Строгановскаго училища радуютъ не „модернизмомъ“, не декадентствомъ, оказывающимся въ разныхъ поливахъ и маіоликовыхъ издѣліяхъ по типу „Абрамцевскихъ“, въ рисункѣ обоевъ, матерій и пр., хотя, конечно, и всѣ эти издѣлія неизмѣримо превосходятъ по вкусу и художественности, параллельныя работы учениковъ нашихъ школъ. Увы! „стилю-модернъ“, „декадентству“ съ нимъ отождествляемому, грозитъ неминуемая общедоступность, даже опошленіе. Какъ это всегда бываетъ, простыя, интересныя и оригинальныя формы прикрашиваются, приглаживаются, комбинируются съ привычными, приспособляются и понемногу вырабатывается мѣщанскій стиль-модернъ, мѣщанское декадентство. Вѣдь и ученики нашихъ школъ понемногу, робко и, конечно, также механически начинаютъ заимствовать изъ этого „стиль-модернъ“, а преподаватели награждаютъ ихъ за эти заимствованія (премированные рисунки обоевъ, декоративныя работы въ школѣ Общ. Поощр. и пр.), что отнюдь не нарушаетъ общаго впечатлѣнія мертвечины.

Въ Строгановскомъ училищѣ все дѣло въ жизни, въ вѣяніи художественности, въ томъ, что здѣсь чувствуется правильная постановка дѣла.

Такъ, радуетъ обиліе, разнообразіе, свѣжесть и талантливость работъ съ натуры, среди которыхъ попадаются прекрасные живые рисунки съ натурщиковъ, интересныя акварели и пр. Даже немногочисленные рисунки съ гипсовъ хороши и довольно интересны по оригинальному освѣщенію моделей. Здѣсь, очевидно, понимаютъ, что изученіе природы должно быть поставлено наравнѣ съ изученіемъ уже готовыхъ формъ, что изучить природу или мертвую натуру значитъ не выписывать и вырисовывать до одуренія детали, затрачивая на это по полугоду, а стараться схватить и отразить живыя формы, самое существенное, характерное; что основы индустріи совершенно тѣже, какъ и основы художества вообще. Быть можетъ безжизненность постановки дѣла, отсутствіе художественности въ нашихъ художественныхъ школахъ объясняется именно все еще царящимъ взглядомъ, будто индустрія, такъ называемое прикладное искусство, низшій родъ художества, не требующій ни такихъ познаній, ни такой подготовки, какихъ требуетъ художество вообще, будто она стоитъ на порогѣ искусства и ремесла. А между тѣмъ, въ своемъ, высшемъ развитіи, индустрія такое же чистое художество, требующее такихъ же спеціальныхъ художественныхъ способностей, какъ и всякій другой родъ пластическихъ искусствъ. Вѣдь и здѣсь въ основѣ все тоже загадочное, свойственное только таланту, комбинированіе линій, тоновъ, формъ, дающее впечатлѣніе художественности, красоты. *А. Ростиславовъ.*

ВЫСТАВКА „ДѢТСКІЙ МІРЪ“.

Въ Таврическомъ дворцѣ каждый годъ какія-то благотворительныя общества, а можетъ быть все одно и то же, устраиваютъ, обширныя выставки, представляющія вообще случайный наборъ самыхъ разнообразныхъ и часто къ дѣлу не относящихся вещей.

Но на такую выставку всегда стоитъ пойти, такъ какъ, если ничего интереснаго на ней не найдется, то пріятно пройтись по чертогамъ „великолѣпнаго князя Тавриды“ и полюбоваться прекрасно задуманными перспективами стройныхъ колоннъ.

Русскій отдѣлъ нынѣшней выставки по обыкновенію представлялъ лавочку изъ роялей, шоколада и лубочныхъ изданій разныхъ фирмъ. Почти не было прекрасныхъ кустарныхъ игрушекъ, которыя, хотя и рѣдко, но можно встрѣтить на базарахъ и лишь московское земство выставило отличныя подчасъ издѣлія своихъ учебныхъ мастерскихъ. Жаль только, что и здѣсь отступаютъ отъ превосходныхъ старыхъ образцовъ и замѣняютъ ихъ легкомысленными издѣліями молодыхъ, слишкомъ скоро пріобрѣтшихъ популярность, художниковъ.

Нашъ лучшій національный музей, Бѣлой палаты (въ Кремлѣ Ростова Великаго), прислалъ игрушки, фарфоровыя статуэтки изъ своей коллекціи. Приходилось лишь сожалѣть объ этомъ, такъ какъ устроители выставки безцеремонно поразсовали эти драгоцѣнности между частными коллекціями. Болѣе крупныя вещи—саночки, колыбели и проч.—были свалены около стѣны. Въ этомъ историческомъ отдѣлѣ были помѣщены интересныя игрушки Петра I, и курьезныя куклы начала XIX, изъ колл. купца Переяславцева.

Что касается до иностранныхъ экспонатовъ, то они представляли столь же случайный наборъ, какъ и русскіе, за исключеніемъ Голландскаго и Австрійскаго отдѣловъ.

Первый былъ въ высшей степени интересенъ. Отличное воспроизведеніе комнаты времени Петра I было наполнено мебелью и интереснѣйшими игрушками того времени. Все это было прислано національнымъ Riks Museum, провинціальными музеями и частными лицами. Амстердамскій музей прислалъ между прочимъ превосходный и малоизвѣстный портр. Петра I де-Гольдера и нѣсколько отличныхъ дѣтскихъ портретовъ Зантвоорта и П. Моргельзе.

Если на выставкѣ было что нибудь дѣйствительно имѣвшее отношеніе къ ея названію и дѣйствительно интересно и блестяще представленное, это—Австрійскій отдѣлъ.

Когда лѣтъ 15 тому назадъ въ Германскихъ государствахъ началась разработка новаго стиля, то первые результаты были мало удовлетворительны: пришлось разорвать совершенно съ прошлымъ, а геніевъ, способныхъ создать отличное новое, не было. Прошло 10 лѣтъ и неустанная работа дала блестящій результатъ. Мы не знаемъ, кто строитель Австрійскаго павильона, не скажемъ, что онъ очень крупный художникъ, но видно художественная культура, созданная Ольбрихомъ, настолько укрѣпилась, что просто было пріятно войти въ этотъ павильонъ, посидѣть въ отлично придуманной средней залѣ.

Весь матерьялъ былъ такъ прекрасенъ, такъ хорошо сработанъ, такъ отлично придумано освѣщеніе, что если и были недостатки, хотя бы въ торжественной темно-зеленой залѣ, о нихъ можно было позабыть. Перломъ этого отдѣла была очаровательная дѣтская комната; стремленіе къ возможной простотѣ украшеній спасло ее отъ тѣхъ вывертовъ, которые дѣлаютъ подчасъ непріятными современный нѣмецкій стиль.

В. К.

ВЫСТАВКИ.

✦ „Русскія Вѣдомости“ сообщили (15 дек. 1903) нѣсколько интересныхъ подробностей о предполагавшейся выставкѣ работъ настоящихъ и бывшихъ учениковъ И. Е. Рѣпина. Какъ извѣстно выставка эта была уже устроена и должна была открыться 4 декабря.

Вотъ, какъ описываетъ художественный критикъ „Русскихъ Вѣдомостей“, г. А. В. С-нъ, верниссажъ этой выставки:

„4-го декабря я пришелъ въ залы выставки и узналъ, что въ этотъ день былъ назначенъ „vernissage“.

„Въ обѣихъ большихъ залахъ—Тиціановской и Рафаэлевской, по щитамъ, бѣдно задрапированнымъ холстомъ, висѣло дюжины 3—4 жидко развѣшанныхъ вещицъ, все больше работы

нынѣшнихъ учениковъ. Изъ окончившихъ можно было замѣтить нѣсколько недурныхъ этюдовъ г. Кустодіева, совсѣмъ плохенькую вещь г. Шмарова, очень плохой, едва обрамленный этюдикъ г. Куликова, неважный этюдъ г. Иванова — вотъ и все. Но, скажутъ мнѣ, и работы учениковъ могли представлять интересъ. Тотъ же самый И. Е. Рѣпинъ, будучи ученикомъ, написалъ „Бурлаковъ“ и „Воскрешеніе дочери Іаира“. Въ томъ-то и дѣло, что изъ всѣхъ вещей не на чемъ было остановиться. Не было ни одного наброска, гдѣ бы авторъ проявилъ знаніе формы, любовь къ дѣлу. За то было много того, что я бы назвалъ излишней развязностью... Пока я ходилъ по заламъ и дивился тому, что И. Е. допустилъ въ залы выставки, вошелъ самъ профессоръ со свитой учениковъ, и тутъ произошло нѣчто неожиданное. И. Е. осмотрѣлъ выставку, поговорилъ съ группой учениковъ; затѣмъ выступилъ впередъ староста его мастерской и объявилъ, что участники выставки „могутъ убирать свои вещи“. Раздались апплодисменты. Я былъ пораженъ. Многіе изъ присутствующихъ смѣялись. Но надъ кѣмъ они смѣялись?

„Старые и молодые“, прибавляетъ г. А. В. С-нъ, „сходятся въ одномъ, что преподаваніе въ академіи поставлено настолько неудовлетворительно, что допускать продолженіе такой постановки дѣла нельзя, что нужны измѣненія какъ во временномъ уставѣ, такъ и въ составѣ профессоровъ“.

◆ Администрація пятой международной художественной выставки въ Венеціи (1903 года) прислала намъ оффиціальный списокъ всѣхъ проданныхъ на выставкѣ произведеній.

Всего на означенной выставкѣ продано различныхъ произведеній на 390.000 лиръ. Обращаютъ на себя вниманіе пріобрѣтенія венеціанской галлереи современной живописи. Туда между прочимъ поступили вещи Э. Клауса (Бельгія), Ш. Коттэ (Франція), Фр. Ленбаха (Германія), К. Меньэ (Бельгія), Эдг. Шахинъ (Арменія?), Штормъ ванъ Гравезанде (Голландія) и др.

Изъ русскихъ произведеній пріобрѣтено двѣ вещи: статуэтка Трубецкого и картина Стабровскаго.

Въ общемъ, нельзя не признать венеціанскія выставки затѣей въ высшей степени цѣлесообразной. Привлекая публику втеченіи мертваго сезона, онѣ поддерживаютъ финансы бѣдной аристократки-Венеціи, и съ другой стороны создаютъ для художниковъ новый рынокъ сбыта. Не надо забывать, что на пяти венеціанскихъ выставкахъ въ общей сложности было продано художественныхъ произведеній почти на два милліона лиръ.

Иниціаторомъ и главнымъ руководителемъ этихъ выставокъ является энергичный г. Фраделетто.

◆ Берлинскій корреспондентъ „Южн. Края“ (см. „Южн. Край“ отъ 20-го янв. 1904) отмѣчаетъ успѣхъ выставки произведеній художника К. Сомова, устроенной въ Салонѣ Кассирера.

„Гвоздемъ настоящаго художественнаго сезона, пишетъ корреспондентъ „Южнаго Края“ г. Л. Л., является выставка картинъ нашего соотечественника, художника Константина Сомова. Сомовъ—старый знакомый берлинцевъ. На выставкахъ сецессіонистовъ послѣднихъ лѣтъ можно было видѣть и его картины, обратившія на себя вниманіе и публики, и критики. Особенное восхищеніе вызвалъ на выставкѣ 1902 г. его портретъ „Дама въ голубомъ“, сразу поставившій Сомова въ ряды первыхъ европейскихъ портретистовъ“.

Свою корреспонденцію г. Л. Л. заключаетъ слѣдующими словами:

„Большой успѣхъ, выпавшій на долю русскаго художника, показываетъ, что лучшіе представители русскаго искусства находятъ достойную оцѣнку и на европейскомъ западѣ“.

◆ Въ Брюсселѣ устраивается выставка произведеній школы импрессіонистовъ. Болѣе тридцати коллекціонеровъ предоставили свои собранія въ распоряженіе устроителей. Манэ будетъ представленъ пятнадцатью вещами, Ренуаръ — двѣнадцатью, Монэ—двадцатью, Дегазъ—пятнадцатью. Писсарро, Сизлей, Сезаннъ, Гогенъ, Ванъ-Гогъ, Лотрекъ—будутъ представлены лучшими своими произведеніями.

Къ этому, такъ сказать, „ретроспективному“, отдѣлу будетъ прибавленъ отдѣлъ новѣйшихъ представителей школы, благодаря чему посѣтителямъ выставки будетъ дана возможность оріентироваться въ новѣйшихъ импрессіонистскихъ теченіяхъ. Въ этотъ отдѣлъ войдутъ произведенія Мориса Дениса, Боннара, Вюиллара, ванъ-Риссельберге, Сейра, Синьяка и др.

◆ Новая выставка Вѣнскаго „Сецессіона“ посвящена произведеніямъ нѣсколькихъ иностранцевъ, участвующихъ на выставкѣ по личному приглашенію. Главными ея участниками являются: Аксель Галленъ (Финляндія), Гольдеръ (Швейцарія), Торнъ Приккеръ (Голландія) и Эдв. Мункъ (Норвегія).

Отдѣльная зала посвящена произведеніямъ покойнаго Ганса ф. Марэ.

◆ Выше, въ отдѣльной статьѣ, разсказаны всѣ главныя перипетіи борьбы германскихъ „Сецессіоновъ“ съ чиновниками, вершащихъ судьбу германскаго отдѣла на международной выставкѣ въ С.-Луи. Не менѣе горячая борьба ведется и въ Австріи. Вѣнскій „Сецессіонъ“ оффиціальнымъ письмомъ на имя министра народнаго просвѣщенія отказался отъ всякаго участія на выставкѣ.

Вкратцѣ, дѣло сводится къ слѣдующему. Сецессіонъ рѣшилъ воспользоваться отведеннымъ ему помѣщеніемъ и отдѣлать его по своему вкусу. Съ этой цѣлью въ министерство былъ представленъ проэктъ проф. Гофмана. По его плану, скромно, въ сѣромъ тонѣ выдержанная зала должна была быть украшена двумя декоративными панно Климта, панелью чеканной мѣди работы Кёнига и Ленца, и деревянными барельефами Андри.

Министерство не утвердило проэкта, мотивируя свой отказъ недостаткомъ помѣщенія. Оно нашло, что нельзя выставлять столь мало произведеній въ такой большой залѣ. Въ отвѣтъ на это „Сецессіонъ“ послалъ въ министерство оффиціальный отказъ отъ всякаго участія на выставкѣ. Въ письмѣ своемъ „Сецессіонъ“ между прочимъ заявляетъ, что по его мнѣнію значительность выставки опредѣляется не количествомъ выставляемыхъ произведеній, а ихъ качествомъ.

✦ Художники импрессіонисты, которые такъ долго игнорировались, получатъ наконецъ знакъ оффиціальнаго признанія. Въ мартѣ мѣсяцѣ Люксембургскій музей въ Парижѣ устраиваетъ выставку произведеній этой школы изъ частныхъ коллекцій. Даты произведеній опредѣлены 1860 и 1880 годами, т. е. эпохой расцвѣта таланта Эд. Манэ и Кл. Монэ. Извѣстно, что до сихъ поръ французское правительство не пріобрѣло для своихъ музеевъ ни одной вещи этой школы. Все, что есть въ Люксембургскомъ музеѣ изъ работъ Манэ, Монэ, Писарро, Сизле, Сезаннъ и др. представляютъ собой частныя пожертвованія.

Предполагаемая выставка, устраиваемая по иниціативѣ администраціи, доказываетъ, что правительство, наконецъ, признало школу импрессіонистовъ достаточно „музейной“.

✦ Согласно сообщенію „Правит. Вѣстн.“ (№ 31) русское правительство отказалось отъ участія на международной выставкѣ въ С.-Луи.

ТЕАТРЪ.

✦ Въ день перваго представленія „Вишневаго сада“ находящіеся въ Петербургѣ участники журнала „Міръ Искусства“ послали въ Москву, А. П. Чехову, телеграмму слѣдующаго содержанія:

„Сегодня, въ день чествованія славнаго русскаго художника Антона Павловича Чехова, участники журнала „Міръ Искусства“ шлютъ ему свой привѣтъ и радуются обогащенію русской литературы новымъ проявленіемъ его изящнаго дарованія. Бакстъ, Александръ Бенуа, Зинаида Гиппіусъ, Головинъ, Добужинскій, Дягилевъ, Лансере, Мережковскій, Минскій, Нурокъ, Нувель, Розановъ, Философовъ, Яремичъ“.

„Петербургская Газета“ (№ 19) по поводу чеховскаго праздника совершенно вѣрно замѣчаетъ: „какъ это ни странно, но „Русскія Вѣдомости“, „Русская Мысль“ и тому подобныя въ высшей степени почтенныя и серьезныя, но во всякомъ случаѣ тусклыя и однобокія изданія хотятъ сдѣлать Чехова „своимъ“ и какъ-то отымаютъ его у остальной Россіи...

„Конечно, въ интересахъ прогрессивной партіи можно воспользоваться и Чеховымъ, наговорить очень много симпатичнаго объ „идеалахъ общественнаго самосознанія“, о „веснѣ“, которая разсѣетъ „чеховскія будни“ и т. д. Это все эксплуатація. Это именно то, что называется тенденціозной критикой, именно то, отъ чего всѣ жаждутъ теперь освободиться...“ „...Чеховъ прежде всего *художникъ*, онъ „дофинъ“, наслѣдникъ Тургенева, другъ Левитана, а не только *учитель*, котораго во что-бы то ни стало хотятъ изъ него сдѣлать москвичи“.

✦ 11 января г-жа Яворская поставила въ свой бенефисъ пьесу Метерлинка „Пеллеасъ и Мелисанда“.

Къ предпріятію этому былъ привлеченъ и Н. М. Минскій, который передъ спектаклемъ произнесъ вступительное слово, перепечатанное на другой день въ „Новостяхъ“.

„Драмы Метерлинка, говоритъ г. Минскій, не нуждаются ни въ объясненіяхъ, ни въ толкованіяхъ,—онѣ сами по себѣ хрустально-прозрачны по мыслямъ и чувствамъ. Но манера, въ которой онѣ написаны, слишкомъ нова и, какъ всякая новизна, можетъ породить недоразумѣнія.

„Въ этихъ драмахъ поражаетъ дѣтская простота языка и фабулы, въ связи съ философской глубиной содержанія, которая чувствуется за ними, какъ чувствуется глубина подъ зеркальностью горныхъ озеръ. Смущенные такимъ необычнымъ соединеніемъ незамысловатости и глубокомыслія, многіе въ недоумѣніи спрашиваютъ: что представляютъ собой эти драмы? для дѣйствительной жизни онѣ слишкомъ сказочны, для сказки слишкомъ символичны и глубоки...

„Ставящіе подобный вопросъ не замѣчаютъ, что они стараются новый родъ поэтическаго творчества втиснуть въ старыя рамки. Въ самомъ дѣлѣ, драмы Метерлинка являютъ собою не вымыселъ сказки и не воспроизведеніе дѣйствительности, реально-будничной или романтически-торжественной, но поэтическое обобщеніе дѣйствительной жизни, самый простой и самый общій рисунокъ ея, можно сказать, стилизацію міровой трагедіи“.

И далѣе:

„Драма Метерлинка одинаково открыта наивному созерцанію и пытливому размышленію. Можетъ быть, философъ не найдетъ въ ней новой идеи, не встрѣчающейся у прежнихъ

идеалистовъ. Но художникъ и всѣ, кому дорого эстетическое впечатлѣніе, не устанутъ восхищаться новизною ея формы, которая даетъ намъ возможность еще разъ, новыми красками и въ новыхъ звукахъ, прочувствовать трагизмъ жизни. Эту форму Метерлинкъ первый создалъ и довель до такого совершенства, что драмы его, написанныя лишь нѣсколько лѣтъ тому назадъ, уже кажутся классическими, а имя Метерлинка звучитъ, какъ одно изъ именъ, уже освященныхъ славою вѣковъ".

Все это такъ, одно только сомнительно, показалась ли пьеса Метерлинка *„классической"* въ исполненіи г-жи Яворской и ея труппы?

Ужъ если супруга драматурга опозорила произведенія Метерлинка, то что-же можно было ждать отъ г-жи Яворской. И дѣйствительно, спектакль производилъ въ высшей степени тягостное впечатлѣніе. Чувствовалось желаніе быть на высотѣ „современныхъ требованій", претензія на пониманіе Метерлинка, но кромѣ шокирующей нехудожественности на сценѣ ничего не было.

Многіе поощрили г-жу Яворскую въ ея „благихъ начинаніяхъ". Особенно наша „безпристрастная" пресса, которая вдругъ, ни съ того ни съ сего, начала превозносить Метерлинка. Говорятъ, что плохо исполненный Метерлинкъ лучше хорошо разыграннаго Барятинскаго. Врядъ-ли такое мнѣніе правильно.

Нѣтъ тягостнѣе чувства, чѣмъ зрѣлище опашливанія и коверканія дорогого писателя.

✦ Шаляпинъ пѣлъ въ свой бенефисъ „Демона". Успѣхъ былъ, конечно, громадный. На вызовъ публики выходилъ и К. Коровинъ, авторъ новой постановки этой оперы. Любопытно отмѣтить, что въ пониманіи своей роли Шаляпинъ придерживался вдохновенныхъ образовъ Врубеля.

✦ Митрофанушкѣ не надо было географіи, по той простой причинѣ, что есть кучера, которые всѣ улицы знаютъ. Новому Митрофанушкѣ—Юрію Бѣляеву не нуженъ „Эдипъ въ Колонѣ". (См. Нов. Вр. № 10005). Какъ истый недоросль онъ смѣло отрицаетъ географію, какъ будто отъ этого что нибудь отъ географіи убудетъ.

„Прежде всего я думаю, Эдипъ въ Колонѣ никому не нуженъ! А затѣмъ давайте разбираться", заявляетъ Митрофанушка; но, позвольте, кому какой интересъ разбираться *вмѣстѣ* съ г. Бѣляевымъ? Митрофанушка, отвергнувъ географію, никого не приглашалъ „разбираться". Онъ былъ въ сущности предобродушный и скромный парень. Юрій Бѣляевъ—позднѣйшее наслоеніе. Это уже Митрофанъ съ прибавкой Хлестакова.

„Мнѣ лично классицизмъ всегда представляется бѣломраморной статуей на фонѣ синяго неба", провозглашаетъ намъ Митрофанъ Хлестаковъ. Какое глубоко вѣрное опредѣленіе!

Всякій, кто знакомъ съ писаніями г-на Бѣляева, конечно пойметъ, что нововременскій критикъ подъ античной статуей подразумѣваетъ скульптуру Антокольскаго, а подъ фономъ синяго неба—картины Айвазовскаго.

МУЗЫКА.

✦ „Русь" сообщаетъ свѣдѣнія о завѣщаніи М. П. Бѣляева: покойный раздѣлилъ весь завѣщанный капиталъ, по слухамъ около 700 тысячъ, на нѣсколько частей, съ цѣлью обезпечить навсегда въ Россіи существованіе слѣдующихъ отраслей музыкальнаго дѣла:

1) Нотоиздательство фирмы М. П. Бѣляева.

2) Русскіе симфоническіе концерты. До сего времени они давались въ числѣ отъ 3 до 4 въ годъ. По волѣ М. П. Бѣляева число ихъ постепенно дойдетъ до 10 въ годъ.

3) Русскіе квартетные вечера. Они давались по одному въ годъ, а въ будущемъ число ихъ опредѣлено 3-мя въ годъ.

4) С.-Петербургское общество камерной музыки и ежегодный конкурсъ этого общества на премію за лучшія сочиненія камерной музыки для смычковыхъ инструментовъ, какъ-то: тріо, квартетъ, квинетъ, секстетъ и т. д.

5) Преміи въ память М. И. Глинки за лучшія сочиненія во всѣхъ родахъ музыки.

и 6) Вспомоществованія композиторамъ, музыкантамъ, вдовамъ и дѣтямъ ихъ.

Душеприкащиками г. Бѣляевъ назначилъ г.г. Лядова, Римскаго-Корсакова и Глазунова.

Такое щедрое пожертвованіе на искусство, конечно, нельзя не привѣтствовать. Одно только надо помнить, что л и ч н о с т ь въ дѣлахъ искусства выше д е н е г ъ. Тому доказательствъ слишкомъ много. Не говоря-же о всякихъ богатыхъ академіяхъ, укажемъ для примѣра на Третьяковскую галлерею. Послѣ смерти ея основателя—она, не смотря на все свое богатство, перестала ж и т ь и играть роль въ современномъ искусствѣ. Она жалко прозябаетъ, не зная что дѣлать со своими деньгами.

Боимся, какъ-бы не случилось того-же и съ капиталами М. П. Бѣляева.

✦ „Новое Время" жалуется на то, что въ одномъ изъ концертовъ „сравнительно мало замѣченными прошли двѣ пьесы г. Направника: „Похоронный маршъ" и серенада (изъ квартета, ор. 16), между тѣмъ какъ первая („Похоронный маршъ") въ особенности заслуживаетъ особаго вниманія. Это не похоронный маршъ обычнаго типа, *болѣе или менѣе годный* (*!?*) и для маршировки, какъ извѣстные марши Шопена и Вагнера. Здѣсь мы имѣемъ дѣло скорѣе съ впечатлѣніемъ, *производимымъ встрѣтившимся похоронным шествіемъ какого нибудь крупнаго дѣятеля.*

(Мы не знали, что крупные дѣятели могутъ „похоронно шествовать“). Подчиняешься невольно волненію, захватывающему совсѣмъ неожиданно. Такой характеръ, какъ намъ кажется, имѣетъ пьеса г. Направника, *кстати, не похожая ни на одно изъ сочиненій подобнаго рода*, что тоже не малая заслуга. Оркестрованъ маршъ превосходно“. Итакъ, въ маршѣ г-на Направника *два* качества: первое, подъ него нельзя маршировать, и второе, онъ не похожъ на хорошіе марши, напр. Вагнера или Шопена. Достоинства выдающіяся. Было бы интересно, всетаки, посмотрѣть г-на Иванова и его alter-ego г. Баскина, встрѣчающихъ похоронное шествіе крупнаго дѣятеля и марширующихъ подъ маршъ, который ни на что не похожъ.

МУЗЕИ.

✦ Программа, предложенная на обсужденіе организаціонной коммиссіи по преобразованію Третьяковской галлереи, полна интереса.

Главнымъ пунктомъ программы является, конечно, способъ пріобрѣтенія новыхъ произведеній въ галлерею.

Относительно этого пункта, на стр. 6-ой программы напечатано:

„По настоящему вопросу коммиссіи сообщено: (кѣмъ?)

„Такъ какъ пріобрѣтенія въ галлерею имѣютъ національное значеніе и выборъ ихъ лежитъ на отвѣтственности покупателей, то необходимо установить правила, родъ устава (!!), которымъ могли бы руководиться члены избранной коммиссіи для покупки. Передъ покупаемымъ произведеніемъ должны быть поставлены вопросы, на которые, въ утвердительномъ смыслѣ, можно было-бы отвѣтить о достоинствѣ предложеннаго къ покупкѣ художественнаго произведенія“.

Затѣмъ идутъ слѣдующіе геніальные вопросы, „сообщенные“ тѣмъ-же мудрецомъ-анонимомъ.

„1. Заключаетъ-ли въ себѣ художественное произведеніе высоко художественное значеніе какъ предметъ искусства? Совершенство формъ играетъ здѣсь первую роль; при неудовлетворительности формы, произведеніе должно быть отнесено ко второму разряду и въ такомъ случаѣ предлагаются слѣдующіе вопросы“.

Вотъ эти вопросы для произведеній второго разряда. Передаемъ ихъ въ полной точности.

„1. Представляетъ-ли картина гармоническое цѣлое по своей изящной тональности?

2. Выраженіе глубокой идеи? національная галлерея должна придавать значеніе идейности, какъ выраженію національнаго духа: религіозное, философское, историческое.

3. Полная жизни картина изъ современной жизни.

4. Характерное лицо, типъ, портретъ (особенно выдающихся дѣятелей).

5. Имѣетъ право на вниманіе собирателей и совершенно независимый родъ декоративнаго искусства, какъ выразителя вкуса и традиціи національнаго міросозерцанія“.

Всякій, кто прочтетъ эти „вопросы“ объ „изящной тональности“, о „декоративномъ искусствѣ какъ выразителѣ національнаго міросозерцанія“, пойметъ, что кромѣ И. Е. Рѣпина никто ихъ коммиссіи сообщить не могъ. Это вѣдь единственный изъ нашихъ художниковъ, который такъ хорошо и мудро умѣетъ разсуждать по вопросамъ искусства.

Дѣленіе покупаемыхъ произведеній на два разряда въ высшей степени практично. Возьмемъ напр. знаменитую картину г-на Рѣпина: „Какой просторъ“. Несомнѣнно, это произведеніе второго, если не третьяго, разряда. Вмѣстѣ съ тѣмъ, пріобрѣсть ее въ галлерею не только можно, но и должно. Въ ней есть „изящная тональность“ (вопр. 1). Она выражаетъ глубокую „философшкую“ идею. (вопр. 2); полна „современной жизни“ (вопр. 3); даетъ „современные типы“ (вопр. 4) Словомъ, эта картина, отвѣтивъ на всѣ вопросы, блистательно выдержала экзаменъ и достойна пребывать въ Третьяковской галлереѣ. А какое облегченіе для покупателей. Стоитъ имъ, подобно воинскому присутствію, знать техническія условія для пріемки рекрутовъ и дѣло съ концомъ.

✦ Директоръ Берлинскаго національнаго музея Чуди пріобрѣлъ для музея картину Эд. Манэ „Le Pavillon de Bellevue“ (1880), кромѣ того музей получилъ въ даръ двѣ картины Гойи и портретъ раб. Бёклина.

✦ Пожаръ Турпнской библіотеки уничтожилъ массу драгоцѣннѣйшихъ рукописей (около 100.000 экз.) Въ слѣдующемъ номерѣ мы дадимъ болѣе подробныя свѣдѣнія о потеряхъ библіотеки.

НЕКРОЛОГИ, ЮБИЛЕИ.

✦ 10 января (н. ст.) скончался Жеромъ (J. L. Gerôme), одна изъ типичнѣйшихъ фигуръ художественнаго Парижа.

Это былъ настоящій „maître“, Сарду въ живописи, баловень судьбы, всегда пользовавшійся успѣхомъ и до глубокой старости не утратившій почетнаго признанія.

Родился Жеромъ въ 1824 году. Въ Парижъ онъ пріѣхалъ въ 1841 г. и сейчасъ-же поступилъ въ мастерскую Поля Деларош, гдѣ проработалъ три года. Къ учителю своему онъ

сохранилъ до старости лѣтъ полное уваженіе и всегда называлъ его не иначе, какъ „Monsieur Delaroche“.

Первая его вещь, которою онъ обратилъ на себя вниманіе, была картина „Молодые греки дразнящіе пѣтуховъ“, картина выставленная въ салонѣ 1847 года. Милѣйшій Тео встрѣтилъ ее похвалами и привѣтствовалъ въ лицѣ молодого художника новый талантъ. Жеромъ былъ связанъ съ Теофилемъ Готье самой тѣсной дружбой. Ободренный успѣхомъ, Жеромъ чуть не каждый годъ выставлялъ большія полотна съ историческими сюжетами. Въ 1865 году онъ былъ выбранъчленомъ института. Мы не будемъ перечислять его работъ. Кто не знаетъ его „Ave Caesar“! „Продажа невольницъ“, „Ночь въ пустынѣ“ и т. д.

Жеромъ занимался и скульптурой, особенно подъ конецъ жизни. Первая его крупная вещь въ этой области искусства—была большая статуя Беллоны, выставленная въ 1872 году и сдѣланная изъ мрамора, бронзы и слоновой кости.

Какъ истый академикъ и представитель процвѣтающаго, оффиціальнаго искусства, Жеромъ абсолютно не понималъ свободнаго, великаго, искусства фонтенблосской школы и не признавалъ импрессіонистовъ. Жюль Кларси разсказываетъ, что покойный ненавидѣлъ Миллэ.

„Если-бы Миллэ прислалъ теперь свои вещи въ салонъ, говорилъ Жеромъ не задолго до смерти своему другу Кларси,—я-бы ихъ забраковалъ“.

Когда въ 1884 году была выставка Эдуарда Манэ въ школѣ, на Quai Malaquais, онъ написалъ министру изящныхъ искусствъ протестующее письмо, въ которомъ доказывалъ, что настоящее мѣсто для Манэ и его произведеній—это „Folies-Bergères“. Также сурово относился онъ къ Пювису.

На похороны Жерома, какъ и подобало, съѣхался весь художественный Парижъ. Жеромъ былъ очень популяренъ, и толпа его любила.

◆ Въ нынѣшнемъ январѣ истекло сто лѣтъ со дня рожденія одного изъ самыхъ выдающихся нѣмецкихъ художниковъ эпохи романтизма. Во времена мечтательнаго увлеченія средневѣковіемъ никто въ Германіи не съумѣлъ такъ глубоко проникнуть въ сказочный міръ этой эпохи и такъ убѣдительно, хотя и въ фантастическихъ краскахъ, приблизить ее къ нашей, какъ Швиндъ. Сказочность Швинда сдѣлалась, можно сказать, сказочностью всей Германіи. Живописность и поэзія среднихъ вѣковъ, въ теченіе по крайней мѣрѣ полстолѣтія, представлялись каждому нѣмцу не иначе, какъ въ Швиндовскомъ освѣщеніи. Этотъ возсоздатель давно минувшей эпохи съумѣлъ вложить въ нее современную живую душу, силою своего таланта заставилъ цѣлое поколѣніе смотрѣть его глазами на все рыцарское время. Такая заслуга можетъ принадлежать только великому художнику и мощной покоряющей индивидуальности. Таковъ былъ Швиндъ. Но не только средніе вѣка, и современность служила Швинду содержаніемъ для его картинъ. Въ нихъ онъ съ удивительной точностью передавалъ характеръ окружавшей его жизни. Эта послѣдняя черта, по мнѣнію Мутера, и является объясненіемъ того, почему его средневѣковыя вещи такъ жизненны. Ибо только тотъ, кто любитъ и понимаетъ живущее, можетъ оживить и воскресить минувшее.

СМѢХЪ И ГОРЕ.

◆ Предсказатель погоды, спеціалистъ по разведенію земляники, составитель пресловутыхъ докладныхъ записокъ, инженеръ, словомъ, г. Демчинскій, высказалъ, наконецъ, свои мысли о современномъ искусствѣ. (См. „Русь“ отъ 24-го янв.). Ознакомившись съ ними, мы больше не удивляемся, почему повсемѣстно идетъ дождь въ тѣ дни, когда по Демчинскому должно быть ясное небо.

◆ По словамъ „Нов. Вр.“ (№ 100) „пріемъ художественныхъ произведеній, отправляемыхъ на выставку въ Сенъ-Луи, закончился 25 января. Представлено много большихъ полотенъ и скульптуръ, изъ числа которыхъ комисіей будутъ выбраны болѣе подходящія. Пока извѣстно, что по живописи отправляется большая картина К. Е. Маковскаго „Козьма Мининъ-Сухорукъ“, бывшая на Нижегородской выставкѣ и по скульптурѣ „Ермакъ Тимоѳеевичъ“ В. А Беклемишева“.

◆ Русланъ сообщаетъ въ „Пет. Газетѣ“ (13 янв.). „По слуху, опубликованному въ печати, одинъ изъ лучшихъ нашихъ художниковъ, г. В. Маковскій, работаетъ въ настоящее время надъ картиною, сюжетомъ которой служитъ извѣстное трагическое происшествіе на Ходынкѣ. Задача г. Маковскаго, какъ художника, весьма сложная и трудная, но удачное ея исполненіе (въ чемъ заранѣе нельзя сомнѣваться) будетъ имѣть, безспорно, поучительное значеніе для назиданія толпы къ уваженію хотя бы внѣшняго порядка въ мѣстахъ ея скопленія“.

◆ „Аллея героевъ. Въ управѣ имѣется предложеніе градоначальника объ устройствѣ аллеи вдоль Дворцовой набережной съ постановкою на ней бюстовъ и статуй. Вмѣстѣ съ тѣмъ управа должна войти въ обсужденіе проекта бывшей юбилейной комиссіи о томъ, чтобы въ Александровскомъ паркѣ параллельно проѣзду, соединяющему Троицкую площадь съ Каменноостровскимъ проспектомъ,

была проложена новая аллея съ богатыми цвѣтниками и украшена бюстами сподвижниковъ Петра Великаго." („Русь" 26 янв.).

ЗАМѢТКИ.

Наши толстые и тощіе „вѣстники литературы и общественной жизни" давно уже сдѣлались муміями, стоящими на перепутьи различныхъ направленій. Жизнь идетъ мимо, нисколько не освѣжая и не обновляя мирно коснѣющихъ литературныхъ автоматовъ. Взять хотя бы поминки Тютчева. Всѣ почти сочли своей обязанностью прогнусить приличныя случаю плоскія, наводящія сонъ, пошлости. Кто дѣйствительно интересуется русской жизнью и литературой напрасно будетъ искать въ этомъ словесномъ хламѣ, чего либо мало-мальски любопытнаго, несмотря на то, что многія стороны жизни великаго поэта совершенно неизвѣстны, а его поэзіи до сихъ поръ еще не дано надлежащей оцѣнки.

Какъ это ни странно, исключеніе въ данномъ случаѣ составляютъ историческіе журналы. Въ этомъ случаѣ, какъ и во многихъ другихъ, они отнеслись гораздо жизненнѣе къ современнымъ задачамъ. Въ іюньской книгѣ „Историческаго Вѣстника" была помѣщена прекрасная статья, посвященная памяти поэта, а въ послѣднихъ книжкахъ „Русскаго Архива" печатается полная живого интереса „Лѣтопись жизни Ѳ. И. Тютчева", тщательный и любовный трудъ г. В. Брюсова.

Очевидно, сфера живыхъ интересовъ гораздо болѣе сродна нашимъ историческимъ журналамъ, нежели муміямъ современности.

✦ Академія художествъ озабочена вопросомъ объ увеличеніи средствъ, поступающихъ въ капиталъ имени Императора Александра III для оказанія пособій вдовамъ и сиротамъ художниковъ. На будущее время предполагается отчислять въ капиталъ пять процентовъ съ покупной цѣны художественныхъ произведеній, какъ продаваемыхъ на выставкахъ въ залахъ академіи, такъ и пріобрѣтаемыхъ чрезъ посредство академіи для музея Александра III.

Не проще ли всего этого вмѣсто художественнаго училища открыть при академіи богадѣльню для вдовъ и сиротъ художниковъ? Это тѣмъ болѣе было-бы удобно, что профессора, доказавшіе полную свою непригодность въ роли педагоговъ-руководителей, могли бы съ большей пользой и съ большимъ основаніемъ занять мѣста смотрителей богадѣльни.

✦ Полнѣйшая несостоятельность нашихъ художественныхъ педагоговъ начинаетъ мало по малу становиться общепризнаннымъ фактомъ. Теперь уже не рѣдки голоса, обличающіе ничтожество и безпомощность нашихъ художниковъ-чиновниковъ. Какъ протестъ противъ грубаго формализма, какъ выраженіе негодованія человѣка, стоящаго внѣ всякихъ партій, любопытна въ этомъ смыслѣ статья г. Косоротова, касающаяся качественныхъ итоговъ преподаванія въ школѣ барона Штиглица („Русь" № 21). Надъ этой школой, какъ и вообще впрочемъ надъ всѣми нашими художественными училищами, тяготѣетъ рокъ зловѣщей безграмотности. Огромныя средства, дивные музеи и библіотеки, и что же въ результатѣ? Что пріобрѣтаютъ отъ всѣхъ этихъ эстетическихъ и умственныхъ богатствъ учащіеся? Въ лучшемъ случаѣ способность жалкой и немощной „компиляціи". Какіе примѣняются методы преподаванія? „Подъ видомъ государственной пользы, какъ вполнѣ справедливо замѣчаетъ г. Косоротовъ, чинно, прилично, съ величавой систематичностью, со спокойной совѣстью, изъ года въ годъ педагоги-чиновники давятъ и душатъ молодые таланты". Методъ простой и раціональный. И можетъ-ли быть иначе, когда у насъ художественное преподаваніе является чистѣйшей синекурой безъ всякаго призванія, безъ всякой нравственной отвѣтственности передъ обществомъ. Лишь бы главное было въ порядкѣ—аттестаты зрѣлости и метрики, съ приложеніемъ фотографическихъ карточекъ, а развитіе вкуса, наблюдательности, развитіе беззавѣтной преданности если не къ искусству, то ужъ по крайней мѣрѣ къ ремеслу, объ этомъ нѣтъ и помину. Все это считается ничего незначущими пустяками. Лишь бы форма была сохранена, да еще отчасти Жюльеновскій штрихъ...

Совершенно правильно замѣчаетъ г. Косоротовъ, что произведенія штиглицевскихъ питомцевъ ничто иное, какъ *„мародированіе со старыхъ затасканныхъ образцовъ"*.

✦ Въ свое время, при появленіи въ свѣтъ повѣсти Л. Андреева, „Міръ Искусства" сказалъ свое слово о лицемѣрномъ гоненіи на „порнографическаго" автора и о нелѣпомъ союзѣ Буренина съ гр. Толстой. Нынче къ этой темѣ возвращается г. Амфитеатровъ („Петерб. Вѣд." 22 янв.) и основательно нападаетъ на нашихъ цѣломудренныхъ лицемѣровъ.

„Вокругъ имени А. Андреева, говоритъ г. Амфитеатровъ, поднялся великій шумъ, начатый графинею С. А. Толстою и распространившійся на всю русскую печать. Г. Андреева ославили на всю Россію писателемъ порнографическимъ, юнымъ пакостникомъ ради пакостничества, карикатуры изображали его въ видѣ блудливаго кота, сѣкомаго то графинею Толстою, то г. Буренинымъ и т. д. Чутье, внутренній инстинктъ привычнаго читателя, говорили мнѣ, что это—не такъ, что, во имя андреевское, совершается обычная всероссійская свистопляска въ честь богини общественнаго лицемѣрія, наиболѣе постоянно въ отечествѣ

нашемъ чтимой и привычно устремляющейся противъ каждаго новаго дѣятеля съ успѣхомъ быстрымъ, яркимъ и смѣлымъ... Скажу откровенно: когда появляется на русскомъ языкѣ художественное произведеніе, хотя бы и самаго „безнравственнаго“ содержанія, я ничуть не опасаюсь за возможный ущербъ отъ него отечественной добродѣтели. Но, когда автора начинаютъ уличать въ безнравственности и читать ему мораль разные цѣломудренные судьи, вотъ тутъ, по моему сужденію, добродѣтель общественная оказывается, если не въ опасности, то въ довольно щекотливомъ и двусмысленномъ положеніи“.

◆ Одинъ изъ послѣднихъ номеровъ всемірно-извѣстнаго художественнаго журнала „Simplicissimus“ былъ конфискованъ баварскими властями. Причиной конфискаціи послужили рѣзкія каррикатуры рисовальщиковъ журнала на партію центра, иниціативѣ которой, какъ извѣстно, принадлежитъ пресловутый „Lex Heinze“.

Эта цензурная реппрессія послужила предметомъ запроса въ Баварской палатѣ депутатовъ. Одинъ изъ депутатовъ рѣзко порицалъ цензуру и высказывалъ удивленіе, что лицемѣрная мораль ультрамонтановъ находитъ поддержку у представителей правительства.

◆ А. И. Куинджи пожертвовалъ сто тысячъ рублей для выдачи изъ процентовъ, причитающихся съ этой суммы, премій молодымъ художникамъ по ежегодному конкурсу на весенней академической выставкѣ.

Честь и слава щедрому жертвователю. Но онъ, кажется, забылъ, что

«Въ одну телѣгу впрячь не можно
Коня и трепетную лань!»

Конкурсы, коммиссіи, преміи, комитеты и т. п. страшныя вещи, абсолютно несовмѣстимы со свободными художествами. Было-бы куда лучше, если-бы А. И. самъ, единолично, выдавалъ молодымъ художникамъ преміи, не связывая себя никакими формальностями. Особенно опаснымъ окажется этотъ капиталъ послѣ смерти жертвователя, когда имъ распоряжаться начнутъ тѣ чиновники, противъ которыхъ г. Куинджи борется съ такимъ рвеніемъ.

◆ Ну, какъ не быть благодарнымъ А. В. Половцеву, художественному критику „Моск. Вѣдомостей!“ У него одного нашлось мужества написать цѣлыхъ два фельетона о К. Б. Венигѣ, и столько-же о г-нѣ Кизерицкомъ. На такой подвигъ, кромѣ г-на Половцева, конечно, никто не способенъ.

КНИГИ.

◆ Вышелъ въ свѣтъ первый выпускъ новой книги Александра Бенуа „Русская школа Живописи“. (Изд. тов-ва Р. Голике и А. Вильборгъ).

Прежде всего это роскошное изданіе свидѣтельствуетъ о громадномъ успѣхѣ, достигнутомъ за послѣдніе годы въ области графическаго искусства.

Шрифтъ, бумага, фототипіи въ текстѣ, приложенія на отдѣльныхъ листахъ (геліогравюры и хромо-автотипіи) выполнены съ такимъ совершенствомъ, достичь котораго въ Россіи нельзя было и думать нѣсколько лѣтъ тому назадъ.

Выборъ иллюстрацій сдѣланъ авторомъ очень удачно. Съ одной стороны, избѣгнуто излишнее количество снимковъ со всѣмъ извѣстныхъ картинъ, главнымъ образомъ, благодаря тому, что въ распоряженіи автора были предоставлены коллекціи частныхъ русскихъ собирателей, съ другой стороны, въ самомъ выборѣ иллюстрацій выказано полное безпристрастіе и желаніе, по мѣрѣ возможности, ознакомить читателей со всѣмъ, что есть лучшаго въ русскомъ искусствѣ, къ какому-бы направленію воспроизводимыя вещи не принадлежали. На равнѣ съ Брюлловымъ данъ Рѣпинъ, рядомъ съ Бруни—Рябушкинъ.

Принимая во вниманіе художественную роскошь изданія надо признать назначенную за него цѣну крайне невысокой (35 р. за 10 вып.).

КНИГИ ПОСТУПИВШІЯ ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Исторія искусства всѣхъ временъ и народовъ проф. К. Вермана, директора Дрезденской галлереи. Переводъ съ нѣм. подъ ред. А. И. Сомова. 60 вып. по 40 к. Вып. 1—20. СПБ. 1903. Книгоиздательство Т-ва „Просвѣщеніе“.

Александръ Бенуа. Русская школа живописи. Вып. I. Изд. Т-ва Р. Голике и А. Вильборгъ. Цѣна за 10 вып. 35 р.

П. П. Гнѣдичъ. „Новый скитъ“. Пьеса въ 4-хъ д. Ц. 1 р. Изд. А. Ф. Маркса.

Сочиненія И. Н. Потапенко, т. I—III. Изд. А. Ф. Маркса.

Лукрецій Каръ. „О природѣ вещей“. Переводъ съ латинскаго, размѣромъ подлинника Ивана Рачинскаго. Книгоиздательство „Скорпіонъ“. Москва. Ц. 2 р. 50 к.

Ив. Коневской. Стихи и проза. Посмертное собраніе сочиненій съ портретомъ автора, свѣдѣніями о его жизни и статьей Валерія Брюсова о его творчествѣ. М. книг-во „Скорпіонъ“. 1904. Ц. 2 р.

Георгій Чулковъ. „Кремнистый путь“. 1904 Ц. 1 р.

ЖУРНАЛЫ.

„L'Art Moderne". (Брюссель). №№ 5—6. Любопытныя статьи К. Моклера о Бельгійскомъ художникѣ ванъ-Риссельбергѣ. (Van-Rysselberge).

Les Arts. (Парижъ) Январь. Снимки съ вещей Делакруа, Декана изъ коллекціи Коттьэ (Cottier), поступившей въ Лувръ. Коллекція Дольфюса (Jean Dollfus). Между прочимъ два снимка съ дивныхъ свадебныхъ ларцовъ флорентійской школы XV в.: затѣмъ вновь открытые въ Неаполитанскомъ музеѣ ковры, сдѣланные по картонамъ ванъ-Орлея и, наконецъ, раскопки въ Абидосѣ.

La Revue del'Art ancien et moderne. (Парижъ) Январь. Раскопки въ Дельфахъ, Л. Фламенгъ, М. Немонъ (M. Neumont)—современный литографъ род. въ 1868. Далѣе, окончаніе интересной статьи Boyer—XVIII вѣкъ въ Версали.

The Studio. (Лондонъ) Январь. Отмѣтимъ французскія пастели XVIII в., сангины Cheret. Въ общемъ, нельзя не отмѣтить съ сожалѣніемъ, что по своему содержанію и значенію Studio идетъ быстрыми шагами къ упадку.

The Magazine of Art. (Лондонъ) Февраль. Два снимка съ гравюръ Уистлера изъ коллекціи г-на Mortimer Menpes'a. Остальное неинтересно.

Kunst und Künstler. (Берлинъ.) Книжка III. (Декабрь 1903), этотъ свѣжій, въ настоящемъ смыслѣ слова, посвященный искусству, журналъ даетъ въ третьей книжкѣ, между прочимъ, рядъ снимковъ съ вещей одного изъ талантливѣйшихъ нѣмецкихъ скульпторовъ Авг. Гауля. Всѣ работы Гауля посвящены міру животныхъ. Въ IV вып. обращаютъ на себя вниманіе вещи К. Вальсера, бывшія на VIII выставкѣ Берлинскаго Сецессіона.

Kunst und Dekoration (Darmstadt, A. Koch.). Журналъ выходитъ съ французскимъ и нѣмецкимъ текстомъ. Январь и Февраль. Богато иллюстрированный и внимательно слѣдящій за всѣми новинками художественной промышленности, журналъ даетъ въ этихъ выпускахъ много матеріалу. Отмѣтимъ работы безвременно скончавшагося архитектора Губера (Patriz Huber), одного изъ участниковъ въ устройствѣ пресловутой дармштадтской колоніи художниковъ.

Zeitschrift für Bildende Kunst. (Leipzig. Seemann.). Январь. Почтенный журналъ издается добросовѣстно, но скучновато. Въ номерѣ 1-мъ статьи посвящены современному художнику Kolbe, началу англійскаго портрета и др.,

Berliner Architekturwelt. Вып. II, 1904 г. Заслуживаетъ вниманія статья проф. А. Г. Мейера о театральныхъ декораціяхъ (1815—1832 г.г.) знаменитаго архитектора Шинкеля.

„Die Kunst". (Мюнхенъ, Bruckmann). Январь. Болѣе тридцати иллюстрацій посвящено новѣйшимъ работамъ Макса Либерманна. Рядъ рисунковъ Морица Швинда (по поводу столѣтія со дня его рожденія). Рядъ снимковъ съ новѣйшихъ произведеній художественной промышленности.

Ver Sacrum. (Вѣна) 1903. Вып. 22 этого оффиціальнаго органа Вѣнскаго Сецессіона посвященъ рисункамъ и наброскамъ Густава Климта.

Volne Smery. (Свободное направленіе), (Прага). Годъ восьмой, вып. I. Этотъ передовой журналъ, издающійся въ Прагѣ, добросовѣстно знакомитъ своихъ подписчиковъ съ положеніемъ современнаго европейскаго искусства. Любопытная статья Сальда „о проблемѣ націонализма въ искусствѣ".

Ord och Bild. (Стокгольмъ). Статья C. Laurin'a посвященная извѣстному шведскому рисовальщику Энгстрёму, издателю журнала Strix. Въ этомъ же номерѣ помѣщена новая пьеса Стринберга—Näktergalen i Wittenberg.

Die Zukunft. №№ 15—18. Статьи Люблинскаго о классическомъ искусствѣ, Шеффера о послѣдней выставкѣ Берлинскаго Сецессіона.

Mercure de France. (Парижъ). Январь и февраль, статья Шарля Мориса о посмертныхъ выставкахъ Гогена.

L'Ermitage, Декабрь. Очень любопытная статья D. de Montfred о Полѣ Гогенѣ.

Die Zeit. (Вѣна) №№ 483 и 484. Интересное описаніе виллы Фернанда Кнопфа и рядъ мнѣній ученыхъ, художниковъ, писателей о французскомъ вліяніи въ Германіи.

Редакторъ-Издатель *С. П. Дягилевъ.*

JOSEPH BAER & Co

Buchhändler und Antiquare

Hauptkommissionäre der Kaiserlichen Oeffentlichen Bibliothek in St. Petersburg, des Oeffentlichen Museums in Moskau etc.

FRANKFURT A. M. —— *HOCHSTRASSE 6*

Vient de paraître:

Bibliothèque Eugéne Muntz.

Collection importante d'ouvrages sur les beaux arts.

I-e partie, (Catal. 477): périodiques. hist. générale des Beaux-Arts. Reproductions et catalogues de Collections.

II-e partie (Catal. 478): L'Art du moyen-âge.

III-e partie (Catal. 479): L'Art de la Renaissance en Italie.

Художественныя издѣлія Талашкинскихъ мастерскихъ княгини М. К. Тенишевой. Москва, Столешниковъ переулокъ, домъ Грачевой.

Телефонъ № 3091.

РОДНИКЪ

1904

РОДНИК

Articles d'art Russe exécutés aux ateliers de Talachkino de la Princesse M. Tenicheff. Moscou, Stolechnikoff Pereoulok № 15, maison Gratcheff.

Telefone № 3091.

Вышивки смоленскихъ крестьянокъ, до сихъ поръ мало кому извѣстныя и впервые появляющіяся въ Петербургѣ, возродились при слѣдующихъ условіяхъ.

Въ Смоленской губерніи, въ имѣніи Талашкино княгини М. К. Тенишевой, при низшей сельско-хозяйственной школѣ для мѣстныхъ крестьянскихъ дѣтей обоего пола, помимо спеціальныхъ и учебныхъ предметовъ, введено было преподаваніе ремеслъ и прикладного искусства, которымъ обучались ученики, проявлявшіе художественныя способности. Такимъ образомъ, при школѣ образовалась мастерская рѣзьбы по дереву, керамики, рисованія и вышиванія. Но такъ какъ покупной матеріалъ для вышиванія отличается бѣдностью и непрочностью красокъ, то для устраненія этого недостатка при школѣ была устроена красильня, куда привлечены были нѣкоторыя мѣстныя крестьянки, сохранившія еще пріемы и секреты старинной окраски тканей и пряжи растительными красками. Послѣ многихъ попытокъ и усилій добились наконецъ другой гаммы цвѣтовъ, удовлетворяющей вполнѣ художественному вкусу и придающей выполненнымъ работамъ желаемый характеръ.

Съ теченіемъ времени, художественно-прикладная мастерская на столько разрослась и развилась, что пришлось не только отдѣлить ее отъ школы и расширить помѣщеніе, но и подумать о сбытѣ изготовляемыхъ предметовъ, для чего и былъ открытъ въ Москвѣ магазинъ „Родникъ“.

Вторымъ важнымъ шагомъ явилось пріобщеніе къ этому дѣлу мѣстныхъ крестьянокъ тѣхъ деревень, гдѣ еще сохранились въ неприкосновенности старинные узоры и образцы тканья. Надо замѣтить, что старинный способъ вышиванія и тканья во многихъ деревняхъ совершенно выродился и исчезъ, въ другихъ же, вслѣдствіе упадка красильнаго и ткацкаго искусства, производился дешевымъ фабричнымъ матеріаломъ грубыхъ, яркихъ цвѣтовъ. Когда же попробовали заказывать крестьянкамъ тѣ же узоры на ихъ же холстѣ мѣстной льняной и шерстяной пряжей, окрашенной въ Талашкинской красильнѣ, то результаты превзошли всѣ ожиданія:

Природный вкусъ, любовь къ рукодѣлію, самобытное творчество крестьянокъ снова нашли себѣ примѣненіе и кромѣ того эти заказы дали возможность крестьянкамъ въ глухое зимнее время имѣть постоянный заработокъ и тѣмъ поддерживать свое благосостояніе.

Въ настоящее время для Талашкина работаетъ около 2000 крестьянокъ и болѣе 50 деревень.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1904 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

VI г. изд. **НОВЫЙ МІРЪ** VI г. изд.

Иллюстрированный вѣстникъ современной жизни, политики, литературы, науки, искусства и прикладныхъ знаній, съ преміями и приложеніями.

Изданіе Товарищества **М. О. ВОЛЬФЪ.** — Общая редакція **П. М. ОЛЬХИНА.**

Въ теченіи года каждый подписчикъ „НОВАГО МІРА“ получаетъ съ доставкой и пересылкой

СЛѢДУЮЩІЯ ИЗДАНІЯ И ПРЕМІИ КЪ НИМЪ

НОВЫЙ МІРЪ богато иллюстрированный литературно-художественный журналъ, въ формѣ лучшихъ европейскихъ иллюстрацій, заключающій въ себѣ: беллетристику, поэзію, исторію, критику и статьи по всѣмъ отраслямъ знаній. Всего въ годъ 24 №№

ЖИВОПИСНАЯ РОССІЯ иллюстрированный вѣстникъ отчизновѣдѣнія, исторіи, культуры, государственной, общественной и экономической жизни Россіи. Въ годъ 24 №№

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КУРЬЕРЪ обзоръ событій и явленій въ русскомъ и иностранномъ литературномъ мірѣ, составляющій, вмѣстѣ со „Всемірной Лѣтописью“, составную часть ну „Новаго Міра“,—24 №№

ВСЕМІРНАЯ ЛѢТОПИСЬ иллюстрированный обзоръ текущей жизни—политической, общественной и художественной—24 №№

ВРЕМЕННИКЪ Живописной Россіи обзоръ текущей русской жизни, представляющій собою газету-лѣтопись, —24 №№

МОЗАИКА иллюстрированный журналъ прикладныхъ знаній и новѣйшихъ изобрѣтеній, съ хроникой самообразованія и справочнымъ отдѣломъ,—24 №№

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЕЧЕРА

въ колич. 24 книж., въ составъ которыхъ войдутъ

20 РОМАНОВЪ ВЪ 24 ТОМАХЪ

русскихъ и иностранныхъ беллетристовъ. Серія эта будетъ заключать въ себѣ историческіе, бытовые и соціальные романы.

Изданія, преміи и прилож., которыя получ. въ 1904 г. гг. подписчики „НОВАГО МІРА“, уплачивая по 2 РУБЛЯ въ теченіи семи мѣсяцевъ

БИБЛІОТЕКА РУССКИХЪ И ИНОСТРАННЫХЪ ПИСАТЕЛЕЙ

въ 21 книгахъ, въ составъ которыхъ войдутъ:

СОЧИНЕНІЯ ЛЕССИНГА

въ 10 томахъ, въ переводѣ русскихъ писателей, подъ редакціей **П. Н. Полевого**, съ портретомъ и біографіей Лессинга.

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ ПОСЛОВИЦЪ РУССКАГО НАРОДА

поговорокъ, реченій, присловій, чистоговорокъ, прибаутокъ, загадокъ, повѣрій и пр.

Капитальный трудъ **В. И. Даля** въ 8 томахъ.

ЭНЦИКЛОПЕДІЯ ОСТРОУМІЯ

Собраніе перловъ всемірнаго остроумія въ 2 томахъ, составленное **В. Поповымъ.**

Независимо отъ всего вышеперечисленнаго, всѣ подписчики получатъ еще:

Великолѣпное художественное, историч. изданіе:

ЦАРЬ ІОАННЪ ГРОЗНЫЙ

ЕГО ЦАРСТВОВАНІЕ, ЕГО ДѢЯНІЯ, ЕГО ЖИЗНЬ, СОВРЕМЕННИКИ И ДѢЯТЕЛИ

въ портретахъ, гравюрахъ, живописи, скульптурѣ, памятникахъ зодчества и пр. и пр. около 300 иллюстрацій), подъ редакціей **Н. Б. Головина.**

Особую, цѣнную, роскошную премію:

17 ГЕЛІОГРАВЮРЪ

съ картинъ всемірно-извѣстныхъ художниковъ, исполненныхъ въ Лондонѣ въ художественномъ ателье Rembrandt Printing Co, которыя могутъ служить для украшенія стѣнъ и для большого настольнаго кипсека или альбома.

Годовая подписная цѣна „Новаго Міра“ на *зеленевой* бумагѣ на 1904 г., со всѣми вышеобъявленными преміями и приложен., съ доставкою и пересылк. **14 РУБ.**

Годовые подписчики, уплачивающіе сразу всю подписную сумму, получаютъ всѣ 17 геліогравюръ при самой подпискѣ.

Допускается льготная разсрочка платежа по 2 руб. въ мѣс., или-же, по желанію, отъ 2 р. при подпискѣ и отъ 1 р. въ мѣсяцъ, до полной уплаты всей подписной суммы. **2 РУБ.**

Печатается ограниченное количество экземпляровъ журнала на лучшей *слоновой* бумагѣ. Подписн. цѣна такого изданія, съ указанными выше преміями и прилож. **18 р.**

Подписка на „НОВЫЙ МІРЪ“ принимается въ книжныхъ магазинахъ Товарищества **М. О. ВОЛЬФЪ:** въ **С.-Петербургѣ**, Гостиный Дворъ, 18, и въ **Москвѣ**, Кузнецкій Мостъ, 12, д. Джамгаровыхъ, а также въ редакціи журнала: **С.-Петербургъ**, В. О., 16 л., 5—7, с. д.

Дозв. цен. С.-Петербургъ, 9 Февраля 1904 г. Коммерч. скоропечатня, Лиговская, 57.

1904 — № 2.

ЧТО СКАЗАЛЪ ТЕЗЕЮ ЭДИПЪ?

(Тайна Сфинкса).

Лишь передъ смертью
Преемнику открой, чтобъ въ свой чередъ
Грядущему онъ передалъ...
Эдипъ.

I.

...Уже прошло нѣсколько дней, какъ я видѣлъ „Эдипа", — и то чрезвычайное волненіе, съ какимъ я „широко открылъ очи", пораженный послѣдними строфами трагедіи—улеглось. Увы, 49 лѣтъ на всемъ сказываются: на энтузіазмѣ ума, на любопытствѣ сердца.

Какъ повсюду почти, какъ почти постоянно— я дремалъ во время первыхъ актовъ, и только прищуреннымъ глазомъ смотрѣлъ на рядъ медлительно передвигающихся, и останавливающихся на мгновенія, картинъ!.. Вотъ роща Эвменидъ, и этотъ холмъ Акрополя. Все ярко залито солнцемъ! Точно я переношусь на солнечныя поля Италіи (мною видѣнной; Греціи я не видалъ); да, это — золото ея полей, солнечное золото! Точь въ точь этотъ видъ въ Пестумѣ! Солнце юга отличается отъ нашего тѣмъ, что какъ будто на самое существо его перелилась та особенность, что оно никогда не закрывается тучами. Отъ этого оно глядитъ тамъ какимъ то вѣчнымъ, не смежаемымъ окомъ, когда у насъ выглядитъ чѣмъ-то случайнымъ... Контуры страны, фигуры людей, ихъ расположеніе—все въ цѣломъ поражало красотой, и я жалѣлъ, что фотографъ не хватаетъ на пластинку каждый новый сгибъ этого полотнища художественныхъ видовъ. Бакстъ — истинная Рашель декоративнаго искусства,—и въ душѣ я отдавалъ ему первенство и передъ Софокломъ, и передъ Мережковскимъ.

Монологовъ и боровъ я почти не слушалъ, все отъ 49 лѣтъ! Пусть не судитъ меня тотъ, кто не испыталъ проклятаго возраста! Дѣло въ томъ, что въ древней трагедіи все слишкомъ еще не индивидуализировалось, и мнѣ не хотѣлось напрягать вниманіе, чтобы ловить изрѣченія общечеловѣковъ. Увы, и я со многими думалъ: „что̀ можетъ сказать намъ древность, чего мы не знали-бы съ гораздо большимъ углубленіемъ"... Значили-же что нибудь двадцать вѣковъ послѣдующихъ „испытаній"... Такъ тянулись минуты, получасы, пока, услышавъ послѣднія строки,—я вдругъ очнулся, сонъ сбѣжалъ съ глазъ и я весь обратился въ слухъ и зрѣніе.

Дѣло въ томъ, что инсценированіе (постановка на сценѣ), въ своей необыкновенной яркости, страшно подчеркиваетъ текстъ словеснаго творенья. Слова точно пріобрѣтаютъ растяженіе, будучи соединены съ дѣйствіемъ, съ картиною, сопровождаемыя музыкою и зрѣлищемъ. „Эдипа" же „въ Колонѣ" я кстати и не

читалъ раньше, зная только общій сюжетъ трагедіи, и имѣя лишь общую концепцію какъ Софокла, такъ и его знаменитой трилогіи. Словомъ, я лишь „кое-что“ зналъ изъ того, что увидѣлъ въ театрѣ... И вотъ, когда общій меланхолическій и жалующійся тонъ трагедіи сталъ, на концѣ ея, неожиданно (для меня) преображаться въ торжественный и уже не столь унылый, даже вовсе не унылый... я изумленно посмотрѣлъ на то, что было передо мною, и началъ каждое слово Эдипа ловить съ чрезвычайнымъ удивленіемъ и ожиданіемъ. Эдипъ, человѣкъ среди людей, несчастный среди жалкихъ, къ концу пьесы вдругъ начинаетъ отдѣляться отъ этихъ жалкихъ людей, явно перестаетъ быть сліяннымъ съ ними. И почти шепчешь, глядя на него, эти слова, сказанныя въ другомъ мѣстѣ и о другомъ лицѣ: „и онъ началъ все удаляться отъ насъ, подымаясь надъ землею... Мы видѣли, плакали, онъ благословлялъ насъ; но ногъ его мы уже не могли обнять“. Есть изреченія, какъ картины. И шепчешь старо-извѣстное изреченіе, неожиданно встрѣчая аналогію съ старо-извѣстнымъ событіемъ.

Въ заключительныхъ строфахъ трагедіи Софоклъ заключилъ нѣкоторую тайну свою. Тайное, внутреннее, про себя, знаніе, подобное тому, съ какимъ нѣкогда Іоаннъ Богословъ, совсѣмъ о другомъ лицѣ и событіи, написалъ; „а число его 666“. Совершенно очевидно для зрителя, какъ и для читателя текста трагедіи, что Софоклъ не имѣлъ никакого, *изъ хода самой трагедіи вытекающаго, мотива* — вдругъ перемѣнить тонъ ея, и кончить этимъ заревомъ другого дня вечеръ событія, въ трагедіи разсказаннаго. Естественное окончаніе „преступленія Эдипа“ — другое. Скорбь—а потомъ смерть. Или смерть—среди сожалѣній и утѣшеній окружающихъ—„Іовъ и *его друзья*“—дальше этого ничего не придумаешь въ естественномъ порядкѣ противоестественнаго сплетенія событій, *еслибъ оно было случайнымъ*. Поэтому, когда тонъ трагедіи вдругъ мѣняется и изъ Эдипа показывается мужъ силы („я, слѣпой, поведу васъ—зрячихъ“), зритель удивленъ и почти испуганъ, имѣя передъ собою уже не Эдипа, а Софокла, готоваго открыть что-то необыкновенное. Тонъ этотъ, вообще весь конецъ трагедіи, мужественный и торжественный—ни откуда не вытекаетъ! Ни изъ Эдипа, ни изъ Исмены-Антигоны, ни всего менѣе изъ глуповатаго Тезея, этого „Стародума“ миѳической эпохи. Изъ Эдипа (лица) трагедіи показывается новое лицо,— Софокла-Эдипа: и, какъ всегда тонъ „героевъ“ измѣняется, когда за ними не скрываемо становится авторъ и діалоги подмѣняетъ собственно монологомъ,—такъ мѣняется, при этой смѣнѣ лицъ, и тонъ трагедіи. Эдипъ — болѣе не страдающій, а торжественный. Это самъ Софоклъ стоитъ передъ изумленными Аѳинами, еще миѳическими или почти миѳическими, и въ мѣру этого наивными (вспомнимъ Тезея), чтобы бросить имъ разгадку поразительныхъ сценъ, имъ показанныхъ.

— Пойдемъ въ рощу: передъ смертью я шепну тебѣ тайну, которую ты повѣдаешь передъ своею смертью—тоже одному кому нибудь. И такъ она будетъ храниться вѣчно на землѣ. Но смертные ничего не должны знать о ней. Ни—мои дочери, ни—народъ, никто, кромѣ единаго, по традиціи, изъ устъ въ ухо...

Но тайны *разсказанной* нѣтъ. Однако, вовсе-ли нѣтъ? Она только замаскирована. Такъ актеръ покрывается гримомъ, но мы все же узнаемъ „милаго Ивана Ивановича“ изъ подъ паричка Лира, изъ подъ шевелюры и позументовъ сотни замаскировывающихъ „милое лицо“ героевъ. Что именно разсказалъ Тезею Эдипъ? Мнѣ кажется, Эдипъ не былъ бы Эдипомъ и вовсе не зачѣмъ было-бы предсмертное откровеніе привязывать именно къ нему, еслибъ сюжетомъ разсказа было что-нибудь другое, третье, для Эдипа стороннее. *Не объ Эдипѣ*— могъ разсказать и не Эдипъ; пусть-бы разсказывали Полиникъ, Тезей, Исмена или „велѣмудрый“ хоръ. Но вотъ объ Эдипѣ разсказать могъ уже только самъ Эдипъ. Тайну Сфинкса зналъ только Сфинксъ, и ее могъ разсказать только онъ. Разсказать — или провѣрить разсказъ, выслушавъ, отвѣтить: „да“ и броситься въ море. Сфинксъ бросился въ море, Эдипъ умеръ — сейчасъ-же какъ разсказалъ. Громы, ссылка: „Зевсъ слышенъ“, „сейчасъ умру! поспѣшимъ!“ (въ рощу)—только „введеніе“ къ разсказу, его обстановка, миѳъ (вымыселъ) около реальности. Отложи разсказъ Эдипъ — и громъ бы не загремѣлъ, „Зевсъ“ бы не „показался“, ничего-бы не появилось, все бы задержалось—ну, на тотъ-же мѣсяцъ или покуда

будетъ угодно Эдипу. Возможно, что въ Элевзинскихъ таинствахъ, гдѣ кромѣ радостнаго было и „пугающее“, и притомъ „зрительно пугающее“, было такое-же точь въ точь зрѣлище, и эта часть бутафоріи перенесена въ трагедію прямо оттуда. Она только пугаетъ зрителя, ничего ему не объясняя; пугаетъ, настраиваетъ, подготовляетъ: какъ и слушатель трагедіи Софокла въ эти мгновенія (я это испыталъ) бываетъ приподнятъ, взволнованъ и смущенъ, растроганъ, „ко всему готовъ“. Продолжимъ. Тайна Сфинкса — та-же, что̀ у Эдипа. Сфинксъ бросился въ море, потому что „трагедія началась“ со входомъ Эдипа въ Θивы. А Эдипъ сказалъ Сфинксу тоже, что Тезею въ рощѣ: но слушатель, разсказчикъ, зритель, исполнитель, субъектъ „божественный“ (Сфинксъ, во всякомъ случаѣ, не земнородное существо) и обыкновенный, въ несеніи одного и того-же вѣдѣнія („тайны“), представляютъ разное, разную среду; и они всѣ разно реагируютъ на проходящее черезъ нихъ какъ бы электричество. Тезей остался жить, выслушавъ „откровеніе“, какъ вѣдь и Эдипъ остался-же, сказавъ Сфинксу. Оба они люди, Эдипъ—пока. Да можетъ быть и Тезей „пока“ же... Вѣдь и Тезей лишь передъ смертью скажетъ кому-то Эдипово слово,—что̀ представляетъ только другой оборотъ выраженія, что Тезей будетъ жить, пока не скажетъ слова, и умретъ сейчасъ-же, какъ передастъ его. Смотря на трагедію въ этомъ ея заключительномъ аккордѣ, я почувствовалъ, что древніе или нѣкоторая часть древнихъ, въ общемъ развитіи ниже насъ стоявшихъ,—въ одномъ отношеніи, и именно „вѣдѣнія“, „знанія“—необыкновенно надъ нами возвышались. И мы только раскрываемъ съ изумленіемъ ротъ, когда они говорятъ твердо о томъ, что для насъ абсолютно невѣдомо, недоступно,—

О тайнахъ вѣчности и гроба.

Эдипъ шепнулъ великую религіозную тайну, „священную сагу“,—какъ вѣроятно она называлась въ ихъ время, называлась такъ, можетъ быть, среди „посвященныхъ“ въ Элевзинскія таинства. Скажите, что̀ такое „рай“? Разсказъ въ первыхъ главахъ Библіи. Тоже, въ своемъ родѣ, „сага“, которой не осязалъ ни одинъ изъ смертныхъ. Сага, „миѳъ“ (какъ сказалъ-бы невѣрующій скептикъ, „матеріалистъ“ нашихъ дней); но, какъ „слово“, „ἔπος“, такъ-ли она призрачна, какъ и прочія слова поэтовъ и сказочниковъ? Нѣтъ, „разсказъ о раѣ“, „вѣра въ рай“ составляетъ до такой степени основной столпъ религіознаго міросозерцанія, что даже и матеріалистъ всякій, желая посмѣяться надъ вѣрующимъ, скажетъ: „неужели вы вѣрите въ религію? Что-же, по вашему, есть въ самомъ дѣлѣ рай?“ Такимъ образомъ, „миѳъ“ этотъ, „сага“ входитъ въ самое существо и содержаніе религіи: и мы, начиная дѣтей „учить религіи“ („Законъ Божій“), въ первый-же часъ ученія разсказываемъ имъ „о раѣ“, т. е. передаемъ (по эллинской терминологіи, какъ сказали-бы они о себѣ) „священную сагу“. Собственно, „религію“ почти всю составляетъ нѣсколько, немного такихъ „священныхъ разсказовъ“, передаваемыхъ преемственно отъ человѣка къ человѣку и отъ народа къ народу: выньте еще другую „сагу“—о Страшномъ Судѣ; безъ нея и безъ „Рая“ много-ли вообще отъ „религіи“ останется? Между тѣмъ, истины эти, абсолютно никѣмъ не осязавшіяся, какъ разсказываются вновь каждому рождаемому человѣку, такъ „открылись“ нѣкогда и всему человѣчеству („откровенная религія“, „религія откровеній“). Но сколько такихъ „сагъ“? Я назвалъ двѣ. Христіане тоже имѣютъ свое „священное преданіе“, въ первые вѣка сохранявшееся въ тайнѣ, въ катакомбахъ; и внѣ которыхъ нѣтъ его, какъ новой религіи. „Преданія“ эти до такой степени колоссально важны, что прибавка къ извѣстнымъ одного новаго—начинаетъ и „новую религію“. Несомнѣнно, мы, напр., не съ такой могучей реальностью вѣримъ въ рай, какъ національные субъекты-носители этого „преданія“, евреи. Для нихъ „рай“ какъ „бывшее“—во-очію! реальнѣе, чѣмъ для насъ „документальная“ и „записанная“ исторія Александра Невскаго. Ей-ей! Мы Библіи не читаемъ реально. Для насъ это только „дополненіе“ къ Вавилонскимъ древностямъ. Для евреевъ—это памятникъ ихъ жизни, несомнѣнный, какъ для насъ Несторъ. „Рай“ для нихъ осязателенъ, какъ для насъ Кіевъ, „мать русскихъ городовъ“; осязателенъ, нагляденъ, очевиденъ. А для насъ—„сказаніе“...

Но я отвлекся. У грековъ и было вотъ еще, въ нашу религію вовсе не вошедшее, прямо „не дошедшее до насъ“, „затерянное за древ-

ностью" одно сказаніе, которое изъ устъ въ уши („въ катакомбахъ") передалось... между Сфинксомъ, Эдипомъ, Софокломъ, Тезеемъ.

Какъ облегченно говоритъ Тезей:

Чтобы память умершаго друга почтить:
Безконечна моя благодарность.

Эдипъ, зависящій отъ Тезея, ищущій у него пріюта, защиты въ теченіи трагедіи,— становится его благодѣтелемъ по ея окончаніи. Почему? Раскроемъ гримъ и прочтемъ слова эти такъ, что Тезей имѣлъ всѣ основанія благодарить Эдипа, ну, напр., какъ аѳиняне имѣли причины благодарить Софокла. Такъ, и даже больше: Софоклъ все же лишь трагикъ, показавшій нѣчто аѳинянамъ, а Эдипъ—трагическое лицо; не Лиръ въ передачѣ Шекспира, а самъ подлинный король Лиръ, знавшій богатство и власть, страданія и пустыню. Человѣкообразный характеръ Эдипа какъ-бы сбѣгаетъ съ него въ финалѣ трагедіи и уже онъ спѣшитъ въ рощу Эвменидъ не какъ страдалецъ, печальный „нищій посреди богатыхъ", а какъ имѣющій надъ ними власть, какъ „царь" и даже больше чѣмъ только царь. Со смущеніемъ и обновленный выходитъ изъ рощи Тезей: и его психологію по возвращеніи изъ рощи нельзя лучше объяснить, какъ сблизивъ ее, изъ христіанской исторіи, съ психологіей послѣ какого-нибудь чудеснаго „видѣнія", „явленія". Мы, для реализма, все переводимъ, древнія ощущенія и волненія, конечно, не думая ихъ уравнивать. Но, зритель (и читатель) трагедіи согласится съ нами, что тонъ Тезея, по возвращеніи изъ рощи—тонъ ученика, поговорившаго съ Необыкновеннымъ Учителемъ, съ Небожителемъ, „Ангеломъ" во плоти, который вновь сталъ безплотнымъ:

Онъ завѣщалъ, чтобы никто изъ живыхъ
Къ тайной могилѣ не смѣлъ подступать,
Чтобы похоронные вопли
Не нарушали святой тишины;
Ежели все я исполню—предрекъ
Благословенье Аѳинамъ.

Это слова и тонъ и благоговѣніе „дѣписателя" о смерти Моисея, тоже смерти „безъ свидѣтелей, никѣмъ не увидѣнной, и чтобы израильтяне не знали, гдѣ могила" (какое сходство подробностей!). Но тамъ это законодатель, спаситель отъ рабства, собственно — родитель націи, а здѣсь!!!... Мы „священной саги" эллиновъ не знаемъ, а кто благодаритъ—знаетъ, за что благодаритъ. „Смерть сейчасъ-же послѣдовала"... И Моисей „довелъ до земли обѣтованной—и умеръ". О Моисеѣ—это фактъ. Но цѣнны и иносказанія. „Когда умремъ—все новое увидимъ", не есть-ли эта всемірная религіозная истина лишь новый фасонъ изреченія древнѣйшаго: „когда тотъ свѣтъ увидимъ, уже и перейдемъ въ тотъ свѣтъ, а въ этомъ перестанемъ жить". Я упомянулъ

О тайнахъ вѣчности и гроба...

Вотъ мы не имѣемъ вовсе „саги", „священнаго сказанія" о томъ, что-же именно значитъ „умереть"? и что въ собственномъ смыслѣ тутъ происходитъ? и, наконецъ, что мы тамъ видимъ именно съ первой-же секунды смерти? А вѣдь объ этомъ можетъ быть такая-же „сага", „откровенье", какъ о раѣ или древѣ жизни: въ точномъ до очевидности разсказѣ, почти съ географіей („рѣки Тигръ, Эфратъ, Геонъ, Фисонъ"). Такое-же точно и вѣдѣнье и вѣра относительно тайнъ „перехода туда" (какъ смутны слова объ этомъ Шекспира: „а можетъ быть—видѣнья посѣтятъ!"), — вѣдѣньс точное и вѣра непоколебимая—могла быть у грековъ, имѣвшихъ объ этомъ спеціальное и до насъ не дошедшее „откровенье". Но я еще нажму на высказанной мысли: если „здѣсь" и „тамъ" (по двѣ стороны смерти) — абсолютно несовмѣстимы, то очевидна и даже проста становится увѣренность древнихъ, такъ часто мелькающая въ ихъ литературѣ, что если даже по какому-нибудь случаю, нечаянно, ошибкой, невольнымъ преступленьемъ—„взглянулъ на краешекъ того свѣта", такъ приходится невольно за „окомъ" взглянувшимъ перетащить „туда" и голову, шею, туловище, ноги; и, словомъ, всему перейти въ „тотъ свѣтъ", т. е. для здѣшняго—умереть, по просту—умереть. Опять сходство съ Библіей: „тебѣ невозможно увидѣть меня — и не умереть", сказалъ, въ отвѣтъ на желаніе Моисея увидѣть Его, Богъ. „Они же, Маной и Анна, испугались, сказавъ: „вѣрно мы умремъ, ибо мы увидѣли Ангела" („Книга Судей"). Это вообще всеобщая вѣра; но мы подчеркиваемъ ту нашу мысль, что она крайне основательна метафизически, не менѣе всякаго постулата и „критики" Канта. Очевидно, еслибы здѣсь можно было видѣть кусочки „того свѣта", то онъ былъ-бы, въ нѣко-

торой степени, „здѣшній“; „свѣты“ мѣшались-бы и до нѣкоторой степени тогда невозможенъ былъ-бы „тотъ свѣтъ“, какъ противоположенье „этому“, да пожалуй и „этотъ“ невозможенъ-же былъ-бы, какъ противоположенье „тому“. „Смотрите, не трясите этого—міръ не устоитъ“, эти слова Геліопольскихъ жрецовъ о стѣнахъ своего храма метафизически и вѣковѣчно истинны о „несмѣшиваемости“ обоихъ царствъ, по двѣ стороны смерти. „Никто оттуда не возвращался и не разсказывалъ, что видѣлъ тамъ“, этотъ скептицизмъ и безсиліе европейскихъ умовъ передъ фактомъ смерти всего лучше показуетъ, что таковое „знанье“ могло-бы быть сообщено въ правду лишь „откровеннымъ“ путемъ: какъ ребенокъ самъ никогда не догадается о раѣ (нѣтъ „осязаемыхъ“ подступовъ къ „этому“ на землѣ), а долженъ узнать это отъ „учителя“, учитель—тоже отъ „учителя“—до Моисея, Авраама, до „откровенья“ и „Открывшаго Бога“.

Но мы знаемъ лишь философски и отвлеченно о „разрывѣ“ двухъ царствъ по обѣ стороны смерти. Мы это доказываемъ (я, напр., здѣсь доказываю). Греки-же это видѣли, знали; добавлю,—тайну, какую они шепчутъ иногда въ созданіяхъ своихъ,—они ее и испытывали! „Сошествіе въ Аидъ!“, „мы уже при жизни сходили въ Аидъ и видѣли тѣни усопшихъ“—это мелькаетъ въ ихъ словахъ, миѳахъ, иносказаніяхъ, аллегоріяхъ. Какъ? — для насъ навсегда закрыто. Тутъ нужны именно и музыка, и зрѣлище; приподнятое настроеніе, слезы; нужно ожиданіе—и великое ожидаемое вдругъ разверзается!

Ну что? говори!

Исмена.

Безъ могилы,
Онъ принятъ землею вдали отъ всѣхъ...

Это—почти шопотъ „Элевзинскихъ таинствъ“. Шопотъ еще понижается:

Отведи-же меня ты къ нему и убей

и вдругъ все выходитъ на „этотъ свѣтъ“: занавѣсъ вотъ-вотъ передъ „откровениваніемъ“—задергивается, и слышится обыкновенный, здѣшній говоръ:

Горе! Что со мною будетъ?
Коль и ты меня покинешь,
Какъ дожить мнѣ горькій вѣкъ?...

Вообще въ конецъ „Эдипа“ почти безспорно введены нѣкоторые изъ „слышавшихся возгласовъ“ (историческая о нихъ запись) во время Элевзинскихъ таинствъ, и ихъ только трудно отыскать, выдѣлить изъ того полотна обыкновенной оперы (зрѣлище и пѣніе), въ какую ихъ вставилъ Софоклъ. Напр., далѣе слова:

Антигона.

Какъ избѣжать?...

Хоръ.

Одной ужъ бѣды вы избѣгли.

содержатъ намекъ на извѣстное лишь „посвященнымъ“, точнѣе—взяты изъ „возгласовъ“ же, и указываютъ намекомъ вовсе не на то, на что указывается въ трагедіи:

Антигона.

Какой?

Хоръ.

Насилья Креона и плѣна...

Это—игра въ шарады. Извѣстное „посвященнымъ“ вкраплено въ обыкновенное, такъ что простые зрители могли въ этихъ мѣстахъ только упрекнуть трагика, что текстъ составленъ какъ-то неуклюже: именно, что отвѣты, реплики и разъясненія не совсѣмъ соотвѣтствуютъ вопросамъ и особенно тону вопросовъ.

Трагедія волновала зрителей двумя существенно разными волненіями: одни съ замираніемъ слушали имъ извѣстныя слова, съ еще большимъ замираніемъ слѣдили за дѣйствіемъ, думая: „доколѣ Софоклъ доведетъ?“ другіе всѣ смотрѣли обыкновенную жалостную трагедію съ непонятнымъ концомъ.

Этотъ конецъ, вѣдь онъ—апофеоза? За что??! „Страдалъ—умеръ и успокоился! Да, смерть—успокоенье, конецъ, даже и грѣха — конецъ“! Такъ его комментировали гуманисты 40—50-хъ годовъ. Но тогда Эдипъ умеръ-бы только скромно, какъ всякій изъ насъ, надѣлавъ ошибокъ; зачѣмъ ему вести Тезея въ рощу Эвменидъ, что-то сообщать ему, послѣ чего „могила его священна“ и никто не долженъ даже взглянуть на гробъ его! Таинственный пустой гробъ! „Пустой гробъ“ (въ разныхъ человѣческихъ сказаніяхъ) тоже, пожалуй, есть тавтологія съ „нельзя взглянуть“ (или „взглянуть и не умереть“): взглянулъ—но ничего не увидѣлъ („истина“ выхвачена изъ подъ глазъ!); увидѣлъ—пустое; но это не значитъ, что истины, „истиннаго гроба“, напр., нѣтъ, а что ты его не увидишь никогда, тебѣ его не дано увидѣть—до собственнаго гроба. „Вотъ умрешь—увидишь

гробъ, свой и одновременно съ этимъ Божій; тогда все увидишь, чего теперь знать незачѣмъ". Невозможно не сблизить съ этимъ странное изреченье (и вѣру) египтянъ: „всякій умершій становится Озирисомъ". Такъ что въ руки умершаго вкладывали свитокъ словъ отъ его лица, съ пустымъ мѣстомъ для его собственнаго (личнаго) имени, начинавшійся такъ: „я, Озирисъ (такой-то, имя)"... И у насъ „покойники" нѣсколько обоготворяются: мы имъ кланяемся, кадимъ, вокругъ—зажженныя свѣчи; чуть только нѣтъ восклицанія: „этотъ Озирисъ—живъ"!

* * *

На всемъ пространствѣ трагедіи, въ ея человѣкообразной, не „озиріанской" еще части, Эдипъ скорбитъ; скорбитъ, недоумѣваетъ, ропщетъ языкомъ смертныхъ на участь; хотя и мелькаютъ слова („вкрапленныя"?): „развѣ моя это воля? я несу участь, а воля здѣсь—боговъ". Онъ проходитъ какъ трагическое (пассивное) лицо, „несетъ крестъ свой", какъ мы привыкли говорить о страдающихъ. „О, почему боги не избавятъ меня отъ этой чаши ужаснаго, которую я пью", „почему она не минула меня?" „зачѣмъ вообще она, кому это нужно, для чего нужно"? Вопросъ не земной, на который на землѣ и не было дано никогда отвѣта. Однако, въ рощѣ Эвменидъ былъ данъ отвѣтъ, который, выслушавъ, Тезей изрекъ:

> Чтобъ память сказавшаго («умершаго», для прочихъ зрителей) почтить,
> Безконечна моя благодарность!

Сказалъ-ли это Эдипъ тоже въ качествѣ пассивнаго лица? Конечно — нѣтъ! конечно— онъ сказалъ какъ Лиръ, игравшій бы ранѣе только „роль Лира"; пожалуй, какъ Шекспиръ-Лиръ, вдругъ разъяснившій всю трагедію, и даже указавъ на себя, сказавши: „зрители, вы напрасно не плакали еще сильнѣе, жалобнѣе, страшнѣе: это все, принятое вами за зрѣлище и вымыселъ, дѣйствительно было—со мною, со Мною". Позволимъ себѣ съ большой буквы написать Шекспира. Въ трагедіи Софокла происходятъ перевоплощенія. Эдипъ уходитъ въ рощу, чтобы сказать наединѣ Тезею, кто онъ въ точности; не даромъ гремитъ громъ, молніи сверкаютъ, и появляются всѣ знаменія—„вотъ-вотъ!!" Не даромъ потомъ и Тезей говоритъ такъ задумчиво о могилѣ „друга"... Всякій человѣкъ дѣлается Озирисомъ (мнѣніе египтянъ), а одинъ разъ Озирисъ, по ихъ же сказанію, очутился царемъ. Тезею Эдипъ разсказываетъ то самое, что было показано зрителямъ; тайна сообщенія—именно эта трагедія, только что увидѣнная аѳинянами: откуда и вырвались обвиненія „посвященныхъ" (безъ объясненія и доказательства), что Софоклъ выдалъ тайну элевзинскихъ таинствъ. Но выдалъ-ли точно? Нисколько: ибо все равно все осталось непонятнымъ безъ нѣкоторыхъ дополнительныхъ словъ, можетъ быть совершенно простыхъ, но во всякомъ случаѣ не сказанныхъ. И тайна „выдалась" для посвященныхъ, которые и до трагедіи ее знали; а кто ея не зналъ—и послѣ трагедіи не узналъ; однако, скульптуру „саги", безъ души,—увидѣлъ. Мы ниже приведемъ длинную выпись изъ Апулея, гдѣ точно также что-то „разсказывается и скрывается", „становится явно и остается тайно"—и повидимому самое простое. Пока-же закончимъ свою мысль: мы упомянули, что на электричество не одинаково реагируетъ разная среда, по которой оно пробѣгаетъ. Такъ и миѳъ Эдипа: для насъ это не нужное, не бывающее, невозможное! Въ полномъ смыслѣ—неинтересное и даже для мысли дающее только то, что можетъ дать... ну, хоть рожденье младенца шиворотъ-на-выворотъ, съ головою на мѣстѣ ногъ и обратно—предметъ кунсткамеры Петра Великаго, куда собирались всякіе „уродцы"—не болѣе. Такъ, это—въ нашей средѣ. Но, впрочемъ, сказавъ о нашей средѣ— мы вынуждены умолкнуть. Приведемъ только аналогію. Здѣсь (на этомъ свѣтѣ) весь міръ гладится „по шерсткѣ", въ одну сторону, отчего произошелъ и самый наклонъ волосъ, у всѣхъ опредѣленныхъ животныхъ, въ одну опредѣленную сторону. Всѣ планеты обращаются около своихъ центровъ (какъ свѣтилъ и какъ оси), кажется съ востока на западъ. Но даже и въ планетно-звѣздномъ мірѣ есть какое-то тѣло, одно или два, обращающееся наоборотъ: вѣрный признакъ о р г а н и ч е с к а г о (не механическаго, не „бездушнаго") сложенія міра. Словомъ, если есть „по шерсткѣ", и, напр., „сей свѣтъ" весь „по шерсткѣ" гладится и гладитъ, то болѣе чѣмъ возможно ожидать, что въ мірѣ, гдѣ „все другое"—все идетъ тоже, какъ въ той исключительной планетѣ, или, напр., „противъ шерстки". Впрочемъ, я говорю уподобленіями, сравненіями, не зная ничего опредѣ-

леннаго. Если здѣсь все течетъ (законъ земного органическаго сложенія), какъ сказано у Матѳ. въ первой главѣ отъ „Бога, Адама, Сиѳа"...до меня, то можетъ быть „въ томъ свѣтѣ" лѣстница и законъ движенія поворачиваются и всѣ текутъ, все течетъ отъ „меня"... Сиѳа, Адама, къ „Богу". Впрочемъ, мы „саги", „миѳа" не знаемъ, а вымыслами здѣсь заниматься грѣшно.

Тема Эдипа, во всякомъ случаѣ—„поворотъ крови". Поворотъ міровой рѣки—всего органотворенія. Отъ того оно такъ „скучно, не бывало, не интересно", что „пока есть сей свѣтъ", оно также неизвѣстно, какъ деревья съ мѣдными корнями, или бронзовая статуя—улыбающаяся, задышавшая и потеплѣвшая. Это—absolutum ignotum. Въ „Эдипѣ" оно и разсказано какъ случай, несчастіе и „миѳъ". Это — для нашей среды. А „для небожителей"? „Зевса"? Они стоятъ при истокѣ міровой рѣки, и, такъ сказать, видятъ только затылки „спускающихся по лѣстницѣ поколѣній": „и никто не оглядывался на Зевса, но кто оглянулся—умиралъ". Я здѣсь не умѣю, у меня нѣтъ силъ („вѣдѣнія") выразить мистицизмъ крови. Крови наука не умѣетъ создать; мы видимъ ее—но не разумѣемъ. Но однако несомнѣнно, что, рождаясь въ вѣкахъ (вѣдь кровь вся „рождена", сдѣланной ни капли нѣтъ!), она вся исходитъ какъ „свѣтъ отъ свѣта", отъ „вчера" къ „завтра", „родителей" къ „дѣтямъ"... и никогда обратно, въ этомъ ея таинственный законъ!! Ну, какъ „родиться отъ себя", „само-родиться"?? Однако, въ египетскихъ миѳахъ всюду записано (прикрѣпляясь къ разнымъ, конечно мѣстнымъ, именамъ), что „Божество тѣмъ и отличается отъ людей" (или „отъ низшихъ божествъ"), что Оно—„отъ Себя извѣка Сущее", что оно „не рождено". Умаленіе, съуженіе рожденія вообще входитъ въ египетскую концепцію „бога". „Всѣ родились кромѣ бога, а онъ живъ—но не родился". Но эта жизнь не рожденная—тайна абсолютная для насъ. Однако, „приближается къ божественному", когда рожденіе, не переходя въ ноль, съуживается, напр., до половины; напр., когда есть отецъ, а матери—нѣтъ, или наоборотъ—въ отношеніи отца. Паллада, вышедшая „изъ головы Зевса" (т. е. безъ матери), есть „полу-богиня", „божественна". Мы говоримъ о грекахъ. Знаменитый „поворотъ крови", миѳъ коего разрабатывается въ Эдипѣ, въ сущности устраняетъ если не половину, то болѣе ¼ рожденія: Этеоклъ, Полиникъ, Исмена, Антигона имѣютъ мать явную, „вотъ-вотъ!" но отца... они—имѣютъ брата, а отца—у нихъ нѣтъ! Близко къ Палладѣ! Ибо отецъ ихъ есть „отдѣлившійся кусокъ матери" (сынъ ея), т. е. почти до тавтологіи—опять-же мать!! Мать—да! она удвоенно есть у нихъ!! но отца—на половину нѣтъ, почти вовсе нѣтъ! Это, „при земномъ воплощеніи" („другая среда") раздѣляется, разсыпается—какъ страшный грѣхъ (усиленно грѣшныя натуры Этеокла и Полиника, „каинова кровь", братоубійственная, вѣдь правда—тутъ есть зернышко параллелизма съ Библіею), и какъ святость: двѣ чудныя сестры, святыя дѣвушки, такія трогательныя, нѣжныя („Сиѳъ" крови). Во всякомъ случаѣ въ „сагѣ" объ Эдипѣ мы имѣемъ подходъ и даже единственно возможный подходъ къ „рожденію безъ двухъ родителей",—чѣмъ была занята вся древняя миѳологія. При чемъ дополняющая (къ матери) половина, отсутствующая, опредѣлялась какъ „божественная сила", „небесное наитіе". „Дѣти, я уже отхожу отъ васъ...", „нынѣ недолго я съ вами":

О дочери, мужайтесь—мнѣ пора;
Ни видѣть вамъ не слѣдуетъ, ни слышать
Запретнаго: ступайте-же скорѣй!
Да будетъ здѣсь наединѣ со мною
Лишь царь Аѳинъ, чтобъ *знать и видѣть все*.

Что „видѣть", что „знать" объ, съ позволенія сказать (точка зрѣнія „сего свѣта"), таковскомъ? Да, но Тезею должна была быть открыта со всѣмъ другая, небесная сторона этого явленія и собственно въ ней-то („другой сторонѣ") и заключалась „сага". Но это относится къ „знать" А что—„видѣть"? Видѣть — образное „воплощеніе", снятіе земныхъ одеждъ, уходъ „туда". Грекъ передаетъ это черезъ *впечатлѣніе*:

„И видимъ—нѣтъ его (Эдипа) уже нигдѣ,
Одинъ Тезей стоитъ, окаменѣвъ,
Отъ *ужаса* закрывъ лицо руками,
Какъ будто-бы онъ вдругъ увидѣлъ [1]) то,
Что вынести не могутъ очи смертныхъ.
Потомъ, спустя немного, царь упалъ,
Простерся ницъ, мольбой благоговѣйной
Почтивъ Олимпъ и Землю.

Въ двухъ послѣднихъ строкахъ—отводящее глаза въ сторону слово: всякій его можетъ комментировать по своему, или Софоклъ самъ

[1]) Не „узналъ", „услышалъ", „выслушалъ". Говорится о поразительномъ *для зрѣнія*.

могъ-бы отвѣтить надоѣдливому вопрошателю: „Олимпъ и Землю почтивъ? Ну, какъ же—увидѣвъ необыкновенное и рѣдкое, даже спасительное для его родины и народа, Тезей и поблагодарилъ Зевса и Землю за благо этого дара: вѣдь они—вседержители, и отъ нихъ или черезъ нихъ — все". И только эта быстрота темпа:

упалъ,
Простерся ницъ, мольбой благоговѣйной
Почтивъ Олимпъ и Землю

— даютъ болѣе проницательнымъ почувствовать, что онъ передъ собою ихъ увидѣлъ, поклонился—явленію, „откровенію".

Знаетъ онъ
И болѣе никто изъ всѣхъ живущихъ,—
Какъ умиралъ Эдипъ.

Далѣе (намъ кажется) слѣдуютъ опять замаскировывающія слова; вообще—безъ точнаго значенія, что его „взялъ посланникъ боговъ". Такъ о Ромулѣ говорили: „взятъ на небо Юпитеромъ" убившіе его патриціи. Но опять послѣ словъ для „непосвященныхъ" слѣдуютъ слова, понятныя „посвященнымъ", —

И такъ легко, такою дивной смертью
Не умиралъ еще никто...

И далѣе, какъ „вакханка", изступленно:

Пускай
Слова мои сочтутъ безумьемъ,—правду
Я говорю: кто хочетъ вѣрить—вѣрь.

* * *

Нужно замѣтить, Софоклъ въ концѣ трагедіи до того теряетъ и даже не хочетъ соблюдать „почву реализма", что вкладываетъ Антигонѣ слова, возможныя только у Тезея: всѣ вдругъ начинаютъ знать то, что знаетъ авторъ, и на что хочется ему еще и еще намекнуть зрителю:

Но безшумная бездна открылась надъ нимъ,
Приняла безболѣзненно
Въ смерти таинственной.
Горе! Очи накрыла мнѣ вѣчная тьма.

Дочери начинаютъ рваться туда-же. „Миѳъ" такъ и сквозитъ черезъ обыкновенное:

Поглотила-бы ужъ сразу
И меня съ отцомъ несчастнымъ
Бездна темнаго Аида! (Исмена).

—

Нѣтъ, возлюбленныя дѣти,
Эта смерть—благодѣянье
Милосерднѣйшаго Зевса (Хоръ).

—

Вѣдь когда онъ, бывало, обниметъ меня,—
То казалось и горькое сладостнымъ!..
О, родимый мой, бѣдный, ушедшій въ страну
Мрака вѣчнаго,
Никогда, никогда не разлюбимъ тебя
Мы несчастныя (Антигона).

—

Онъ имѣетъ... (хоръ)

—

... имѣетъ желанное (Антигона).

—

Правда (хоръ)

—

Ложе имѣетъ спокойное,
Осѣненное пылью подземною,
И въ могилу сошелъ онъ, оплаканный:
Вѣдь пока я дышу, о тебѣ никогда
Не изсякнутъ въ очахъ моихъ слезы, отецъ!
Не забуду я, горькая,
Что ты умеръ одинъ, далеко отъ меня,
Не въ объятьяхъ моихъ!..

Это едва-ли не взято цѣлостно изъ отрывковъ „надгробныхъ причитаній" по Таммузѣ, и аѳинскихъ, и всяческихъ древнихъ женщинъ. Вообще тутъ, я думаю, много факта, исторіи и быта, прямо—обряда. Продолжимъ выписку,—такъ волнуютъ насъ музыкою своею эти перекликанія плачущихъ, черезъ 2.000 лѣтъ еще волнуютъ. Имена мы можемъ вовсе отбросить, такъ какъ къ „Исменѣ", „Антигонѣ", „Хору" они не имѣютъ вовсе отношенія, будучи „плачами по утраченномъ" („Таммузъ" — нарицательное слово, обратившееся въ собственное имя, и значитъ просто: „утраченный", „потерянный"):

О сестра, какая участь
Ждетъ обѣихъ насъ, бездомныхъ.
Одинокихъ (= нѣтъ съ нами «Покинувшаго»).

—

Нѣтъ, родныя,
Свыше мѣры не скорбите,
Ибо смертью благодатной
Развязалъ онъ узелъ жизни (= «смертью
смерть попралъ»).

—

Измена родная, вернемся.

—

Зачѣмъ?

—

Томитъ мое сердце желанье...

—

Какое?

—

Взглянуть на обитель подземную.

—

Чью? *)

—

Родимаго—горе мнѣ!..

—

Или не знаешь,
Что къ этому мѣсту нельзя подходить?

—

О, ты упрекаешь меня...

—

И еще...

—

Ну, что? говори...

Это — намеки, in concreto понятные только „посвященнымъ“. Діалоги только начинаются, и—обрываются съ перваго слова. Слышимъ „вонмемъ“ начала литургіи, а дальше—tacita messa (у католиковъ есть).

В. Розановъ.

ПОЛЬСКОЕ ИСКУССТВО.

Живопись. Выпускъ I.

При столь пышномъ и богатомъ расцвѣтѣ польской литературы, тѣмъ замѣтнѣе и ощутительнѣе поражаетъ отсталость и молчаніе въ пластическомъ искусствѣ. Лишь въ самое недавнее время обнаружились и здѣсь признаки пробужденія, и теперь движеніе это растетъ съ каждымъ годомъ и, въ настоящее время, насчитываетъ цѣлый рядъ интересныхъ, хотя все еще мѣстнаго значенія—именъ. Довольно упомянуть Рущица, Тихаго (Tichy), Дембицкаго, Выспянскаго, Станиславскаго, Панкевича, Герымскаго и многихъ, многихъ другихъ.

И особенное оживленіе замѣчается именно въ области рисунка. Почти всѣ названные художники занимаются гравюрой, цвѣтной и черной, автолитографіей (тоже въ краскахъ и черной), а Выспянскій, пользующійся, какъ авторъ „Свадьбы“ и „Освобожденія“, гораздо болѣе литературнымъ успѣхомъ, работаетъ въ настоящее время, какъ сообщаетъ „Химера“, надъ флюротипіей, способомъ воспроизведенія, неизвѣстнымъ и на Западѣ. Затѣмъ, въ Варшавѣ, скоро, изъ мѣстнаго Общества Поощренія Художествъ возникнетъ какъ-бы Національная Галлерея, зданіе которой уже заканчивается постройкой. Въ музей Общества, обладающій уже достаточнымъ количествомъ цѣнныхъ произведеній, продолжаютъ поступать жертвованія отъ частныхъ коллекціонеровъ, и само коллекціонерство замѣтно развивается, чему не мало способствовалъ рядъ строго выдержанныхъ выставокъ богатѣйшаго краковскаго мецената Феликса Ясеньскаго; въ Варшавѣ, на широкихъ началахъ, основывается „Художественная Школа“, возникаютъ товарищества, хотя-бы (по иниціативѣ того же Ф. Ясеньскаго) „Товарищество польскихъ художниковъ-графиковъ“, издавшее уже альбомъ своихъ работъ; устраиваются выставки, число которыхъ въ обѣихъ польскихъ столицахъ растетъ съ каждымъ годомъ, появляются провинціальныя выставки (въ Калишѣ, Люблинѣ)—словомъ, все свидѣтельствуетъ о лихорадочной дѣятельности, пробудившейся и въ этой области польскаго искусства.

И тѣмъ не менѣе движеніе это носитъ пока еще мѣстный характеръ: въ Польшѣ нѣтъ еще органа, спеціально посвященнаго искусству, нѣтъ того, чѣмъ для нашего движенія служитъ „Міръ Искусства“, а можетъ быть потому еще и не окрѣпло оно въ польскомъ искусствѣ, что не имѣетъ такого органа, который бы проникалъ все глубже и дальше въ странѣ, привлекая новыя силы къ движенію.

Впрочемъ, въ Варшавѣ уже второй годъ издается „Химера“—единственный вполнѣ художественный польскій журналъ. Но задачи ея—литературныя, она не знакомитъ съ состояніемъ и развитіемъ пластическихъ искусствъ въ Польшѣ. Хотя посильную лепту сюда вноситъ и Химера—отдѣломъ художественной критики, репродукціями съ картинъ своихъ и иноземныхъ художниковъ, заставками и украшеніями, обильно переплетающими текстъ, исполненными новѣйшими польскими рисовальщиками и, наконецъ, устройствомъ выставокъ. Вообще о культурной дѣятельности Химеры стоило-бы поговорить особо.

Въ связи съ такимъ оживленіемъ, охватившимъ польское общество, необходимо поставить и настоящее изданіе, предпринятое фирмой Альтенберга во Львовѣ: „Польское искусство“.

---

*) Возможно-ли переспросить: «чью», когда онѣ говорятъ объ одномъ, никого третьяго нѣтъ и предположить его невозможно?! «Чью» (я думаю) было спрошено почти съ насмѣшливой улыбкой: ибо спрашивалось объ Эдипѣ, объ отцѣ, какъ о лицѣ Софокловой трагедіи для непосвященныхъ вовсе не объ Эдипѣ (для „посвященныхъ въ таинства“).

Все, что предпринималось до него — не отвѣчаетъ цѣли, хотя бы уже по тому одному, что репродуцированы произведенія лишь нѣкоторыхъ художниковъ, — но не было *всей исторіи* польской живописи; этотъ пробѣлъ и должно выполнить настоящее изданіе; съ какимъ успѣхомъ, это ужъ другой вопросъ.

Вышелъ первый выпускъ, содержащій 4 хромотипіи, именно: Янъ Матейко—Зигмунтъ Старый, слушающій „Зигмунта", Юлій Коссакъ—Переправа ротмистра Панцернаго черезъ Днѣстръ. Артуръ Гроттгеръ– Портретъ невѣсты. Яцекъ Мальчевскій, и нынѣ здравствующій,—Незнакомая нота.

Послѣдняя вещь только и интересна для насъ, какъ попытка передать душевное состояніе, главную линію души. Картина эта — есть портретъ художника Брынярскаго, надъ ухомъ котораго играетъ на флейтѣ не то Фавнъ, не то Силенъ. Словомъ, исканіе раздвоившагося культурнаго человѣка снова слиться съ природой, жажда синтеза расколовшагося духа,—тщетная въ данномъ случаѣ, разумѣется. Но лишь взглянешь на этотъ портретъ, какъ сейчасъ всплываетъ беклиновскій автопортретъ, — и впечатлѣніе, конечно, слабѣетъ.

Къ каждой репродукціи (исполненной, кстати сказать, безукоризненно) приложена страница текста, снабженнаго портретомъ художника съ обозначеніемъ даты его жизни. Текстъ же составляютъ „субъективныя" характеристики, и писаны онѣ „перворазрядными авторами", какъ старается увѣрить читателя издатель, т. е. профессорами и лицами вполнѣ благонадежными. И какихъ, какихъ только словъ нѣтъ въ этихъ характеристикахъ. Словомъ, профессора захотѣли сравняться въ „художественномъ" краснорѣчіи съ издателемъ, призывавшимъ „всю заграницу" во свидѣтели того, что польская живопись стала уже „общечеловѣческимъ достояніемъ". А какъ пишутъ издатели о своихъ изданіяхъ,—довольно вспомнить нашего досточтимаго издателя „Нивы".

Вотъ, что говорится, напримѣръ, о Ю. Коссакѣ: Коссакъ — это окно, открытое въ Польшу, чего только Коссакъ ни коснется, все заискрится, переливаясь и двигаясь, словно бурлящая вода горнаго потока; искусство Коссака,—это одно изъ самыхъ подлинныхъ откровеній человѣческой души и самое правдивое воспроизведеніе польской жизни и т. д., все въ томъ-же изступленно-вакхическомъ тонѣ, періодами въ нѣсколько передышекъ. Вообще текстъ плохъ. Нѣкоторое развѣ исключеніе составляетъ характеристика Я. Мальчевскаго, написанная А. Цыбульскимъ.

Да и врядъ-ли можно назвать удачной мысль — поручать характеристику творчества художниковъ (если ужъ это во что-бы то ни стало необходимо) разнымъ лицамъ: нарушается цѣльность мысли. Равно странно *желаніе* издателя, чтобы характеристика была субъективна!

Нѣкоторое недоумѣніе возбуждаетъ и обложка, работы Мегоффера, гдѣ талантливый художникъ оказался ниже своего дарованія; изображена польская дѣвушка, крестьянка, ласкающая единорога; мимо пробѣгаетъ волкъ, накинувъ на плечи баранью (овечью?) шкуру. Антитеза, вѣроятно: правое, подлинное народное искусство въ единеніи съ природой, миѳомъ, всякое же другое лишь прикрывается его личиной? Во всякомъ случаѣ, довольно ребячески, моралью какой-то отдаетъ: ты сѣръ, а я, пріятель, сѣдъ, могъ бы и тутъ сказать „дѣдушка" Крыловъ.

Цѣна всему изданію, предположенному на 12—15 выпусковъ, назначена умѣренная: 12 рублей. Въ слѣдующемъ выпускѣ появятся Аксентовичъ, Тихій (Tichy), Станиславскій и Вычулковскій—все современные художники.

Въ случаѣ успѣха, издатель надѣется продолжить свое изданіе графикой и скульптурой.

Вообще, изданіе задумано широко и интересно и является насущной потребностью въ настоящее время.

В. Перемиловскій.

ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

(К. І. Храневичъ. Очерки новѣйшей польской литературы. Спб. 1904).

Польская литература — родная сестра русской. Тотъ же кругъ интересовъ, тѣ же жизненныя основы, тѣ же волненія и исканія. Польша имѣетъ своего Пушкина — Мицкевича, своего Лермонтова—Словацкаго, своего мистика Гоголя—Товянскаго, и, безъ сомнѣнія, за глаза довольно своихъ Успенскихъ и Златовратскихъ,

своихъ вѣрныхъ и правовѣрныхъ шестидесятниковъ. Конечно, это только общія параллели, а не совершенныя соотвѣтствія. Но кто не согласится, что въ „Панѣ Тадеушѣ“ много тихихъ усадебныхъ картинокъ въ стилѣ помѣщичьей идилліи Лариныхъ; что тоскливымъ мятежомъ и воздушной свободой Демона вѣетъ отъ нѣкоторыхъ поэмъ Словацкаго; что общественное развитіе таланта Ожешковой напомнитъ русскому многое изъ литературной біографіи Гл. Успенскаго. Конечно, это родня намъ, и родня близкая, такъ что, казалось бы, г. Храневичу вовсе не требовалось оговариваться, что его очеркъ остановится лишь на тѣхъ польскихъ писателяхъ, которые наиболѣе охотно читаются русской публикой. Въ глубокомъ сознаніи близкой родственности польскихъ и нашихъ литературныхъ теченій, мы скорѣе пожалѣемъ, зачѣмъ авторъ руководился столь узкой и случайной мѣркой въ выборѣ своихъ героевъ, зачѣмъ такъ часто онъ выдвигаетъ однихъ писателей за счетъ другихъ, гораздо значительнѣйшихъ и въ художественномъ, и въ національномъ смыслѣ.

Укажемъ для примѣра, что авторъ нашъ тремя, буквально, строчками отдѣлывается отъ Сигизмунда Качковскаго,—изумительно однако возсоздавшаго старую Польшу въ запискахъ стольника Нечуи,—и спѣшитъ къ кому же иному, какъ не къ славному и препрославленному Сенкевичу. Странно, однако: въ галицко-польскомъ историческомъ романистѣ Креховецкомъ авторъ, не описывая романовъ даже по именамъ, огуломъ находитъ всего только „шумныя событія прошлаго, пальбу и рѣзню“, какихъ у Креховецкаго точно въ избыткѣ. Но не такой же ли точно исключительный баталистъ, не такой же ли Верещагинъ романа—и Сенкевичъ въ исторической трилогіи? А Сенкевичъ вошелъ въ кругъ избранниковъ нашего автора. „Нѣтъ нужды говорить, пишетъ г. Храневичъ, что среди громадной груды однородныхъ произведеній, которыми такъ богата польская литература, историческія повѣсти Сенкевича стоятъ совершенно особнякомъ. Повѣсти, напримѣръ, Крашевскаго не могутъ идти въ сравненіе съ этими произведеніями Сенкевича“. Пояснимъ дѣло русской параллелью. И мы безчисленныя историческія повѣсти русскаго Крашевскаго, Даля, не станемъ сравнивать съ историческими романами русскаго Сенкевича, Саліаса, ибо Даль не болѣе какъ этнографъ. Но сравнивая съ Саліасомъ Льва Толстого, мы знаемъ, кому отдать преимущество, если не становиться на точку зрѣнія читателя безплатной библіотеки, гдѣ Саліасъ царитъ и, кажется, будетъ царить вѣчно. Таково же, по нашему убѣжденію, соотношеніе между „историческимъ романистомъ“ Сенкевичемъ и историческимъ романистомъ Качковскимъ. Рядъ страницъ въ простыхъ, свѣтлыхъ, полныхъ старой, благородной поэзіи, разсказахъ стольника Нечуи обвѣетъ читателя роднымъ воздухомъ стараго дома Ростовыхъ (не забывая, конечно, разность эпохъ).

Г. Храневичъ настолько слѣпъ къ своему любимцу, что даже Quo vadis признаетъ, не обинуясь, „самымъ замѣчательнымъ произведеніемъ“ Сенкевича. Слишкомъ смѣлая гипербола! Слишкомъ неосмотрительное забвеніе замѣчательнаго психологическаго этюда современнаго человѣка въ лучшемъ, по нашему мнѣнію, романѣ Сенкевича „Безъ догмата“. Что касается до его первоначальныхъ христіанъ, то въ изображеніи ихъ эти чрезмѣрно яркія, плѣнительныя развѣ для американца [1]), краски безсильны достойно передать глубокую красоту сюжета. И это не обида для Сенкевича. Майковъ понималъ Италію, какъ итальянецъ. Но въ глубинѣ римскихъ катакомбъ онъ спотыкается на каждомъ шагу, тамъ онъ слѣпѣе своей „слѣпенькой „Дидимы“. И Алексѣй Толстой только внѣшне живописенъ, рисуя „Грѣшницу“ или „Дамаскина“, какъ ни хороши въ послѣдней картинѣ отдѣльныя частности („И медленной тянутся длинные дни вереницей“). Тихая простота и задушевная мистика первобытнаго христіанства—не по плечу поэтамъ лучшихъ традицій, тѣмъ паче она не для современнаго, грубаго, какъ босякъ, романа.

Нечего говорить, что малѣйшее критическое посягательство на пышную славу Сенкевича раздражаетъ влюбленнаго въ него критика, какъ личная обида. Краковскій профессоръ Тарновскій, типъ проективнаго, но яркаго критическаго дарованія, рѣшился какъ то сомнительно отнестись къ исторической достовѣрно-

---

[1]) Quo vadis, какъ извѣстно, пользуется наибольшимъ успѣхомъ въ Америкѣ и Франціи,—двухъ странахъ, безъ Христа или только внѣшне-христіанскихъ.

сти разухабистаго героя Сенкевичевской трилогіи, Заглобы. Нужно прочитать, какую высокомѣрную отповѣдь даетъ нашъ вовсе не столько знаменитый авторъ серьезному и даровитому критику, какъ свысока выражаетъ онъ „величайшее свое удивленіе“, что не встрѣтилъ у Тарновскаго подобающаго „безпристрастія“, иными словами говоря, готовности, закрывъ глаза, хвалить и славить все у разъ полюбившагося писателя. А между тѣмъ, слишкомъ очевидно, почему судьѣ съ художественнымъ тактомъ самая размашистость пана Заглобы не могла прійтись по вкусу.

Въ очеркѣ г. Храневича о литературной дѣятельности Юноши (Шанявскаго) насъ остановило замѣчаніе, будто-бы „Юноша одинъ только въ средѣ польскихъ беллетристовъ нарисовалъ правдивый типъ польскаго еврея, безъ тенденціи въ ту или другую сторону, между тѣмъ какъ Оржешко (по нашему Ожешкова) идеализировала представителей этой расы“. Это не совсѣмъ вѣрно, а, пожалуй, и совсѣмъ невѣрно. Идеализація-ли, если на одного „Мейера Езофовича“, жаждущаго, со своей точки зрѣнія, одухотворить и очистить еврейство, поднимается цѣлый кагалъ, набожно вѣрный историческимъ традиціямъ? Идеализація-ли, если въ однородной массѣ проницательный взоръ умѣетъ открыть самобытныя особи? И какъ говорить только объ Ожешковой? точно нѣтъ цимбалиста Янкеля у Мицкевича; или симпатичнаго польскаго націоналиста, еврея-фактора Быка въ повѣсти Ежа „На рѣкахъ Вавилонскихъ“, и пр., и пр. Тутъ не идеализація, а точно схваченная писателями борьба культуры господствующей съ культурой самобытной, то рѣзко отстаивающей свое, то вливающейся отдѣльными струйками въ общее теченіе.

Проходимъ молчаніемъ характеристики литературной дѣятельности Балуцкаго и Тетмайера, Грушецкаго и Свентоховскаго, Пшибышевскаго и Пашковскаго. Отмѣтимъ одно: въ суровыхъ оцѣнкахъ молодой Польши и ея творчества авторъ счастливо совпадаетъ съ маститыми воззрѣніями г. Спасовича, высказавшагося недавно въ Kraj'ѣ по поводу книги Фельдмана о младшемъ поколѣніи польскихъ писателей. Этимъ все сказано.

Остановимся еще на замѣчаніи нашего автора о поэзіи Конопницкой. „Конопницкая, говоритъ г. Храневичъ, съ перваго же шага является вполнѣ самобытною по содержанію поэзіи“. Она смѣло вводитъ общественный мотивъ, который остается преобладающимъ у нея и въ послѣдующее время. „Заслуживаетъ быть отмѣченнымъ, что этотъ смѣлый шагъ въ польской поэзіи дѣлаетъ женщина“. Быть можетъ, выдвигать впередъ общественные мотивы значитъ нѣсколько обусловить значеніе поэзіи Конопницкой. Едва-ли общественной идеей подсказано ея извѣстное „Введеніе“, гдѣ она провозглашаетъ самодовлѣющую свободу поэзіи, силы равной съ природою, именно противъ сухой общественной критики Платона. Не какая-либо общественная тенденція, но мірская, солнечная картина плѣняетъ насъ въ мастерскомъ возсозданіи внутренней жизни Перикловыхъ Аѳинъ, въ драматической сценѣ: „Въ Пирейскомъ портѣ“. И бѣдны, и узки всякіе общественные мотивы передъ широкимъ созерцаніемъ міра, передъ бесѣдами со звѣздами и громами въ „Лѣтнихъ ночахъ“ Конопницкой. Если эта женская поэзія должна быть отмѣчена, то не какъ смѣлый общественный, но какъ смѣлый художественный шагъ, впрочемъ, не первый въ исторіи польской поэзіи. Въ самомъ дѣлѣ замѣчательно: въ нашей русской литературѣ, въ ея первыхъ рядахъ, почти не видится женщинъ. Въ Польшѣ ихъ много, и длинный, точно по традиціи растущій изъ родной земли, строй этихъ сарматскихъ амазонокъ, сильныхъ хранительницъ лучшихъ преданій литературы, начинается еще вмѣстѣ съ прошлымъ вѣкомъ, почтеннымъ именемъ Нарцизы Жмиховской. Фантастическій образъ ея чаровницы-русалки, написанный не женской силы рукою, посейчасъ памятенъ польской литературѣ. Такъ, у Сенкевича въ „Ганѣ“—явныя реминисценціи могучей бури въ лѣсу изъ повѣсти Жмиховской. Тоже возможно допустить въ аналогичной картинѣ „Пепелища“ Жеромскаго. Впрочемъ, и то сказать, сильная, яркая, очень театральная мощь описанія — въ крови польской литературы, именно въ ея польской половинѣ. Напротивъ, Литва вноситъ въ польскую поэзію мягкіе, нѣжные, вдумчивые тоны, точно изъ бѣлорусской народной пѣсни. Кажется, можно сказать, что отъ Жмиховской (беремъ ее какъ типъ, а не какъ особь писа-

теля) течетъ въ польской литературѣ много „Марлинскаго“. Сюда цѣликомъ входитъ трилогія Сенкевича, почти всѣ „Крестоносцы“, многое изъ „Quo-vadis“; наоборотъ, Мицкевичемъ, Пушкинымъ, Тургеневымъ вѣетъ и отъ природы, и отъ героевъ „Безъ догмата“. Анеля Сенкевича близкая родня прелестнымъ Тургеневскимъ героинямъ обратнаго хищному (Віардо?) типа. И совершенно русской глубиной построенія преисполнена такая, напримѣръ, картина воскреснаго утра: „Казалось, что вѣтеръ не дуетъ только потому, что сегодня воскресенье, что хлѣба не колышатся и листья на тополяхъ не шевелятся только потому, что сегодня праздникъ. Всюду радостный покой, тишина, на всемъ и на всѣхъ праздничная одежда“.

Въ заключеніе пожалѣемъ, что свою прекрасную тему г. Храневичъ разработалъ не вездѣ съ прекраснымъ безпристрастіемъ и тактомъ. Сверхъ того, и написана книжка мѣстами какимъ то страннымъ языкомъ: не то авторъ критикуетъ, не то дерется. Онъ пишетъ въ одномъ мѣстѣ, что „послѣ Добролюбова (NB) наступаетъ полное вырожденіе критики, постепенно уступающей свое мѣсто куцой рецензіи“. Говорить такъ, значитъ закрывать глаза на современное возрожденіе русской критики, разумѣется, не въ устарѣвшихъ Добролюбовскихъ тонахъ. Онъ отмѣчаетъ въ другомъ случаѣ: „трудно было бы указать польскаго беллетриста, поэта, ученаго, которому бы польская критика не накинула нѣсколько лишнихъ вершковъ къ ихъ (?) натуральной величинѣ“. Къ лицу ли критику мѣрить писателей гостинно-дворскимъ аршиномъ? Понятны жаркія симпатіи нашего русскаго, и вотъ ужъ не „куцаго“ критика къ размашистому, какъ слогъ Храневича, пану Заглобѣ.

Польскія цитаты изображены въ книжкѣ жалости достойно, какъ то заурядъ наблюдается въ шедеврахъ русскаго издательства.

Д. Шестаковъ.

ГЕРМАНСКІЙ РЕЙХСТАГЪ ОБЪ ИСКУССТВѢ.

Германскій рейхстагъ посвятилъ почти цѣлыхъ два засѣданія (15 и 16 февр. нов. ст.) вопросамъ искусства.

Дѣло шло отъ участіи сецессіоновъ въ нѣмецкомъ художественномъ отдѣлѣ на выставкѣ въ С.-Луи. *)

Практическаго значенія эти дебаты не имѣли, да и не могли имѣть. Требуемый правительствомъ для устройства выставки кредитъ былъ ассигнованъ полностью. Но тѣмъ значительнѣе эти дебаты съ принципіальной точки зрѣнія, и мнѣ кажется, что я не ошибусь, если скажу, что вышеуказанныя два засѣданія останутся въ исторіи, какъ памятникъ трезваго и культурнаго отношенія общественнаго мнѣнія къ искусству и его жизни.

Въ дебатахъ принимало участіе до десяти ораторовъ, принадлежащихъ къ самымъ различнымъ партіямъ, начиная съ представителей клерикальнаго центра и кончая соціалистами.

Объ отдѣльныхъ художникахъ, объ отдѣльныхъ направленіяхъ — высказывались самыя различныя мнѣнія. Въ частности, многіе изъ ораторовъ сказали, что они многаго въ сецессіонистскомъ движеніи не понимаютъ и не цѣнятъ. Но это все не важно. Важно то, что представители всѣхъ партій единодушно высказались за свободу искусства и противъ всякаго административнаго на него воздѣйствія, за право новаго искусства говорить громко свое слово въ полномъ сознаніи своего культурнаго значенія. **)

Графъ Оріола (націоналъ-либералъ) говорилъ: „никто, какое-бы онъ высокое мѣсто ни занималъ въ имперіи, не можетъ указывать искусству другихъ путей, какъ тѣ, по которымъ оно должно идти въ силу законовъ своего внутренняго, необходимаго развитія.... Мы хотимъ свободнаго соревнованія всѣхъ художественныхъ направленій... Я стою за то, чтобы художникъ могъ развиваться свободно, безъ всякихъ ограниченій и указокъ со стороны раз-

---

*) См. по этому вопросу мою статью въ № 1 „М. И.“

**) Единственнымъ исключеніемъ является рѣчь консерватора Генинка.

ныхъ министерскихъ департаментовъ и директоровъ академій"...

Консерваторъ фонъ Кардорффъ отмѣтилъ въ своей рѣчи, что *всѣ* партіи не могутъ одобрить образа дѣйствій правительства: „Съ живописью дѣло обстоитъ такъ-же, сказалъ онъ въ заключеніе, какъ и съ поэзіей. Шиллеръ и Гете творили, слѣдуя своему вдохновенію, не считаясь съ требованіями толпы. Я искренне желаю, чтобы и нѣмецкое искусство слѣдовало ихъ завѣтамъ, и творило, исключительно повинуясь своему вдохновенію, безъ всякихъ сдѣлокъ со своими художественными убѣжденіями."

Депутатъ Киршъ (центръ) между прочимъ сказалъ: „мы не друзья сецессіона, но, вѣрные нашей программѣ, мы прежде всего требуемъ справедливости". Другой же представитель той-же партіи подробно остановился на значеніи Манэ въ исторіи современнаго искусства, и указалъ на культурную роль сецессіоновъ: „нужно-же признать, добавилъ онъ, что современныя художественныя движенія выдвинули такія проблемы, которыхъ нельзя замять, и которыя не могутъ исчезнуть. Дѣло идетъ о направленіи, которое идетъ впередъ, а потому оно должно быть признаваемо всѣми направленіями".

Эти заявленія являются особенно цѣнными въ устахъ вышеуказанныхъ двухъ ораторовъ, принадлежащихъ къ клерикальной партіи центра, той самой партіи, которая отстаивала въ свое время пресловутый „lex Heinze"!

Но всего блестящее была рѣчь депутата Мюллераизъ Мейнингена(партіясвободомыслящихъ). Доказавъ сначала неконституціонный образъ дѣйствій германскаго правительства, которое, не увѣдомивъ союзныхъ правительствъ, измѣнило первоначальное постановленіе, и передало завѣдываніе дѣломъ выставки пресловутой „Kunstgenossenschaft", г. Мюллеръ отмѣтилъ, насколько взгляды императора на искусство не встрѣчаютъ сочувствія среди народа. „Мы слышали, сказалъ г. Мюллеръ, какъ въ свое время царственный ораторъ утверждалъ, что то искусство, которое не слѣдуетъ его указаніямъ, является никуда не годнымъ и достойнымъ лишь уличныхъ стоковъ для грязной воды и т. д. Никогда еще ни одна рѣчь, исходящая отъ столь авторитетнаго лица, не встрѣчала такого отпора со стороны общественнаго мнѣнія. Милліоны консерваторовъ запротестовали. Вся пресса единодушно высказалась противъ такого утвержденія. Отрадно, что византійскія поползновенія встрѣтили тогда отпоръ хотя-бы въ области искусства. Къ сожалѣнію, государственный секретарь гр. Посадовскій тоже началъ высказывать свои мнѣнія объ искусствѣ. Я глубоко уважаю его спеціальныя познанія и государственный опытъ, но утверждаю, что можно быть прекраснымъ чиновникомъ и ничего не смыслить въ германской культурѣ. Кто утверждаетъ, что такіе художники какъ Тома, Лейбль, Штукъ, Беклинъ не облагораживаютъ искусства—того можно назвать лишь невѣждой (Banause). Смѣшно даже говорить здѣсь о нигилизмѣ художниковъ. Ужъ если говорить, то лишь объ ихъ субъективизмѣ.

„Современное движеніе носитъ международный характеръ. Куда ни взглянете, вездѣ во всемъ мірѣ тоже знаменательное броженіе (ораторъ ссылается на Израэльса, Менія, Сегантини, Родена и др.).

„И вы думаете, что Германія можетъ закрыть глаза на такія явленія? Что Германія можетъ остаться въ сторонѣ въ этомъ дѣлѣ международнаго соревнованія? Справедливо было замѣчено однимъ изъ предшествующихъ ораторовъ, что рейхстагъ не верховное судилище въ дѣлахъ искусства. Это вѣрно, но искусство пріобрѣтаетъ съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе значенія въ жизни государства и въ его исторіи культуры, а потому рейхстагъ обязанъ слѣдить за тѣмъ, чтобы деньги народа шли не на покровительство лишь одного придворнаго искусства. И что создали эти представители придворной эстетики? — Повсюду ихъ преслѣдуютъ неудачи. Здѣсь, неподалеку отъ зданія рейхстага, много художественныхъ произведеній людей этой партіи. Развѣ это искусство? Развѣ есть люди, которые стали-бы обсуждать съ художественной точки зрѣнія эти груды мрамора, наваленныя въ Siegesallee? Шаблоны эллинизма, притомъ искалѣченные и доведенные до абсурда, соотвѣтствуютъ можетъ быть оффиціальнымъ художественнымъ запросамъ, но совершенно не удовлетворяютъ художественныхъ требованій. Этими неудачами обязаны мы господствующей системѣ. Что могутъ наши старики Менцель и Ленбахъ—это давно знаютъ

заграницей. Теперь надо ей показать, что можетъ наше молодое искусство... Когда Карлу X предложили выступить противъ неугоднаго придворнымъ кругамъ направленія въ искусствѣ, онъ отвѣтилъ: „Въ театрѣ, наравнѣ со всѣми парижанами, я занимаю лишь одно мѣсто.“ Эти слова куда достойнѣе царственнаго мецената нежели слова: „Sic volo, sic iubeo“. Исторія показываетъ, что искусство идетъ своими путями, поверхъ императоровъ и королей...“

Рѣчь оратора встрѣтила одобреніе на всѣхъ скамьяхъ рейхстага и можетъ считаться выраженіемъ мнѣнія всего рейхстага.

Это фактъ очень знаменательный и отрадный. Повторяю, практическихъ цѣлей ораторы никакихъ не добивались, и противъ дополнительныхъ кредитовъ никто не возражалъ. Слѣдовательно, дѣло здѣсь шло вовсе не о томъ, чтобы въ чемъ нибудь помѣшать правительству и сдѣлать ему какую-нибудь каверзу въ интересахъ партійной политики. Нѣтъ, вопросъ былъ поставленъ на чисто принципіальную почву. Нѣмцы поняли, что такъ грубо обращаясь съ цвѣткомъ культуры—искусствомъ, германское правительство посягаетъ на драгоцѣнную всѣмъ нѣмцамъ свободу духовнаго развитія и угрожаетъ дальнѣйшему росту культурныхъ завоеваній Германіи.

Побѣда свободнаго искусства признана теперь общественнымъ мнѣніемъ Германіи, и такой ничтожный фактъ, какъ выставка въ С.-Луи, послужилъ лишь поводомъ для оффиціальнаго провозглашенія этой побѣды.

Д. Бѣжаницкій.

О НАШИХЪ ВЫСТАВКАХЪ.

Если-бы кто-нибудь принялся со временемъ за исторію художественной жизни Петербурга и при этомъ имѣлъ неосторожность пользоваться въ качествѣ матеріала газетными объявленіями и рецензіями, то онъ могъ-бы впасть въ жестокое заблужденіе. Невѣроятное количество художественныхъ выставокъ могло-бы навести его на мысль, что Петербургъ въ началѣ XX в. переживалъ своего рода художественный разцвѣтъ, сдѣлался вторымъ Парижемъ или по крайней мѣрѣ Мюнхеномъ.О, если-бы это было такъ! Къ сожалѣнію, приходится сознаться, что это вовсе не такъ и что обиліе художественныхъ зрѣлищъ въ Петербургѣ находится въ обратной пропорціи къ ихъ художественному значенію. Впрочемъ, обиліе это вовсе не зависитъ отъ большого трудолюбія и продуктивности такихъ художниковъ. Напротивъ того, на всѣхъ нашихъ выставкахъ лежитъ тоскливый отпечатокъ лѣни и разгильдяйства. Количество выставокъ ростетъ вслѣдствіе какихъ-то безконечныхъ дроблений, вслѣдствіе нелѣпыхъ исторій и скандаловъ изъ за жюри, изъ за партій. Вмѣстѣ-же съ количествомъ выставокъ фатально уменьшается и требовательность устроителей, ибо нужно-же „заполнить“ какимъ-либо образомъ законтрактованныя залы, въ которыхъ послѣ такихъ скандаловъ остались обездоленные или въ которыхъ пріютились „отщепенцы“.

Весь куріозъ именно въ томъ, что теперь больше нѣтъ разницъ въ направленіи той или другой выставки. Молодежь значительно пересиливаетъ стариковъ на Академической, всецѣло заполняетъ Академію наукъ и даже на передвижной играетъ первенствующую роль, ибо слишкомъ-же ясно, что достоинство послѣдней выставки держится единственно тѣми квази-новаторами, которыхъ стали теперь, для remplissage'а, принимать послѣдніе и столь плачевные могикане направленства. Итакъ всѣ выставки (о двухъ другихъ мы не станемъ говорить, такъ какъ онѣ не подлежатъ разсмотрѣнію на страницахъ художественнаго журнала) отличаются другъ отъ друга вовсе не направленіемъ, идеей, характеромъ вещей, и даже не талантливостью ихъ, а единственно лишь тѣмъ, что на одной угодно выставлять г-ну X, на другой—господину У, а на третьей господину Z, почему-то возненавидѣвшему совершенно однородныхъ съ нимъ X и У. Въ результатѣ публикѣ приходится „продѣлывать“ 3, 4 и даже 5 выставокъ въ злополучный великопостный выставочный сезонъ, а такъ какъ публика это не особенно любитъ, то и выходитъ, что по сравненію съ прежними годами всѣ выставки далеко не такъ посѣщаются.

Много было говорено и печатано на всякіе лады о томъ, „хороша-ли рознь между худож-

никами". Миролюбивая наша пресса, помнится мнѣ, высказывалась скорѣе противъ. Отчего-бы, казалось, не позволить себѣ удовольствія хоть въ искусствѣ лицезрѣть образъ земного рая: овечку рядомъ со львомъ, и свинью рядомъ съ павлиномъ?! Мнѣ однако-же это умилительное зрѣлище никогда не казалось привлекательнымъ, ибо левъ только тогда и красивъ во всей своей львиной красотѣ, когда пожираетъ овечку, а павлиномъ можно тогда только любоваться, когда рядомъ не хрюкаетъ свинья. Но вотъ, гдѣ бѣда: ни павлиновъ, ни львовъ не встрѣчаешь на нашихъ выставкахъ, а встрѣчаешь всюду весьма обыкновенный безопасный другъ для друга народъ, который сдѣлалъ-бы лучше, если бы собрался весь въ одну кучу. Еще какой-то намекъ на основательность имѣетъ группа, выставившая въ Академіи наукъ. Эти художники пожелали отрясти отъ ногъ своихъ прахъ Академіи. Но почему-же къ нимъ не пристали ихъ единомышленники, ихъ родные братья? Почему Богаевскій, Латри и Рыловъ остались въ компаніи Крыжицкихъ, Бруни, Гинцбурговъ и т. п., а не присоединились къ „Новому" обществу? Говорятъ, имъ не позволилъ Куинджи. Вотъ это, мнѣ кажется, потребуетъ нѣкотораго изслѣдованія.

Что дѣлается съ Куинджи?! Зачѣмъ ему понадобилось теперь, на склонѣ лѣтъ, портить свою почтенную репутацію борца за свободу, врага интригъ, человѣка безусловно независимаго? Онъ, который съ такимъ остроуміемъ съумѣлъ удалиться со сцены послѣ трескучаго эффекта, произведеннаго 25 лѣтъ тому назадъ его картинами, онъ, который окружилъ свое имя такой загадочностью и почти благоговѣйнымъ трепетомъ (я не преувеличиваю),—онъ теперь не выдерживаетъ больше роли и окончательно хочетъ себя скомпрометтировать. Что за нелѣпое честолюбіе! Куинджи, этотъ эремитъ въ 5-омъ этажѣ Василеостровскаго дома, этотъ благодушный другъ воронъ и голубей, этотъ симпатичный въ своей грубой простотѣ трибунъ всего свѣжаго и молодого, вдругъ дѣлается заурядным агитаторомъ, бьется изо всѣхъ силъ, чтобы составить себѣ партію, силится окружить себя дружиной, посылаетъ громъ проклятій на всѣхъ, кто не хочетъ идти подъ его знамя. Что это за вздоръ? что за кошмаръ? Какая такая партія Куинджи? Что онъ такое имѣетъ противупоставить другимъ партіямъ, въ чемъ его ученіе? въ чемъ его престижъ? Не въ тѣхъ-же 100.000 рубляхъ, которые ему такъ опрометчиво, такъ некстати пришло въ голову пожертвовать?

Очевидно, однако-же, есть у этого человѣка какая-то сила, что онъ такъ закрѣпостилъ рядъ молодыхъ и талантливыхъ людей, для которыхъ онъ едва-ли еще сохраняетъ свой прежній образъ прямодушнаго, сердцемъ болѣющаго за близкихъ, огнемъ пылающаго за искусство—художника. Разумѣется, Куинджи не станетъ насъ слушать. Онъ возненавидѣлъ „Міръ Искусства" за то именно, что мы въ свое время протянули руку „его ученикамъ", тогда какъ онъ уже тогда (въ тайнѣ, правда), лелѣялъ мысль устроить вмѣстѣ съ ними свой собственный апоѳеозъ. Онъ возненавидѣлъ насъ быть можетъ и за то, что мы не распинались передъ его „геніемъ", а молчали въ тотъ моментъ, когда въ газетахъ благовѣстили о его послѣднихъ, съ такимъ секретомъ показывавшихся картинахъ. Но, Боже мой, ругать эти столь любезно показанныя произведенія намъ было неловко, а хвалить—не позволяла искренность. Мы поступили съ совершеннымъ тактомъ—промолчали, *и этого* намъ не можетъ простить авторъ знаменитыхъ „лунныхъ ночей". Разумѣется, Куинджи не станетъ насъ слушать, но все-же мы считаемъ своимъ долгомъ высказать ему грозную истину.

Печальный расколъ, происшедшій нынѣ въ самой средѣ учениковъ Архипа Ивановича, ясно доказываетъ, что онъ продолжаетъ „блажить", мутить и мучить цѣлый рядъ молодыхъ и талантливыхъ людей. Рыловъ нынче доказалъ, что въ немъ настоящая душа художника. Такихъ картинъ, какъ его „Зеленый Вѣтеръ" (неглупое названіе), не часто встрѣчаешь на выставкѣ. Это человѣкъ, имѣющій личное, своеобразное, вдумчивое и сосредоточенное отношеніе къ природѣ. Хорошъ и Богаевскій. Онъ проявилъ себя стилистомъ, декораторомъ и поэтомъ. Онъ еще не зрѣлъ, онъ слишкомъ плодовитъ, онъ рискуетъ впасть въ манерность—но безспорно и онъ настоящій художникъ. Латри слабѣе, но все же талантливъ и пріятенъ. Что-же эти три человѣка дѣлаютъ среди всей той лавочки, изъ которой они, въ угоду своему учителю, почти что господину, не хотятъ уйти? Вѣдь безъ нихъ не существовало-бы акаде-

мической выставки, а такимъ образомъ количество выставокъ сократилось-бы на цѣлую единицу.

То же самое можно сказать и о цѣломъ рядѣ художниковъ на передвижной. Что имъ тамъ дѣлать въ обществѣ „умирающихъ музыкантовъ“, „дачныхъ сосѣдей“, „деревенскихъ грамотѣевъ“, „бальныхъ разговоровъ“ и прочихъ пошлостей? Какъ имъ не жаль вѣшать свои вполнѣ порядочныя, не лишенныя колорита и свѣжести полотна рядомъ съ издѣліями гг. Мясоѣдовыхъ, Волковыхъ, Бодаревскихъ и т. п. Мнѣ скажутъ, что я не почтительно отзываюсь о старикахъ съ почтеннымъ прошлымъ. Это не правда, названныя имена никогда къ почтеннымъ художественнымъ именамъ не принадлежали, и, разумѣется, ихъ упадокъ еще ужаснѣе и еще уродливѣе старческаго упадка, избѣжать котораго не удавалось и истиннымъ мастерамъ. Такъ вотъ фактъ на лицо. Вся передвижная, т. е. та часть ея, которая написана присяжными, настоящими передвижниками—состоитъ изъ такихъ ужасовъ. Они даютъ общій тонъ выставки. Къ чему сюда-же затесались Петровичевы, Корины, Жуковскіе, Калмыковы и т. п. *симпатичные* художники? Зачѣмъ такое безжалостное отношеніе къ своимъ произведеніямъ? Мнѣ отвѣтятъ: куда-же имъ было дѣваться? Я не съумѣлъ-бы на это ничего сказать опредѣленнаго, а только-бы продолжалъ выражать свое сожалѣніе, что и они не выставили вмѣстѣ съ подобными имъ художниками и что ихъ присутствіе на передвижной заставило насъ посѣтить эту плачевную выставку.

Мнѣ приходитъ въ голову, что, пожалуй, вся наша бѣда въ томъ, что у насъ нѣтъ одного общаго „оффиціальнаго салона“. Я, кажется, повторяю слова „Новаго Времени“, но въ этихъ словахъ *есть* истина. Академическая выставка съ ея нелѣпымъ жюри, обусловленнымъ тѣснотой помѣщенія—сдѣлалась партійной. Передвижная силой самихъ вещей —безусловно партійная выставка. Между тѣмъ художественное творчество растетъ (количественно) съ каждымъ годомъ въ прогрессивной прогрессіи *). Между тѣмъ, не обнаруживается въ средѣ художниковъ какихъ-либо особеныхъ тенденцій, принципіальныхъ разногласій. Всѣ наши художники, за исключеніемъ крайне малаго числа, люди, все самые благоразумные, покладистые (въ искусствѣ, разумѣя), это все овечки, и львовъ среди нихъ не находится. Имъ-бы всѣмъ вмѣстѣ и выставлять. Да пусть на той же выставкѣ найдутъ себѣ пріютъ и инвалиды. Ей Богу-же жаль гнать людей, привыкшихъ гарцовать передъ публикой, только потому, что они стали старенькіе и что изъ плохихъ художниковъ превратились въ скверныхъ. Пусть же себѣ, всѣ и выставляютъ вмѣстѣ, дружно—въ какомъ-либо огромномъ помѣщеніи, на манеръ Champs Elysées и Glaspalast'a... *А тогда будетъ время и возможность устроить и нашъ Secession.* А то, говоря откровенно, не изъ чего его дѣлать теперь. Оттого, что одни талантливѣе другихъ, оттого нечего имъ сейчасъ хорохориться и уходить. Уходятъ лишь тѣ, которые имѣютъ сказать что-либо такое, чего не стоитъ и что противно говорить въ обществѣ безсловесныхъ овецъ. Такихъ у насъ мало. Ихъ такъ мало, что даже выставки „Міра Искусства“ начали превращаться въ совершенно *приличныя* выставки — и прекратились только потому, что элементъ благоразумія задавилъ на нихъ элементъ своеволія, и смѣлости, и дерзости. Sapienti sat...

Еще два слова о этюдахъ. Что это за курьезное явленіе? Съ чего это такъ много развилось хорошихъ „этюдниковъ“, прямо расплодилась какая-то школа ихъ? Мнѣ кажется, что въ основѣ своей это довольно плачевный показатель. Школа этюдниковъ означаетъ отсутствіе *школы* истинныхъ и серьезныхъ художниковъ *). Хорошій этюдъ—вещь милая и я, разумѣется, предпочту хорошій этюдъ слабой картинѣ. Я привѣтствую ту свѣжесть и правдивость, которыя вносятъ на наши выставки огромное количество *удачныхъ этюдовъ*. Но все же явленіе это въ основѣ своей грустное. То, что я скажу, быть можетъ покажется академическимъ брюзжаніемъ, но я все же скажу: *этюдъ не есть художественное произведеніе.* Это *матеріалъ*, но это не *вещь* и зрѣлище грудъ складовъ превосходныхъ и драгоцѣнныхъ матеріаловъ скорѣе можетъ

*) Положимъ ростъ этотъ только кажущійся. Во имя искренности и безпритязательности, художники становятся все развязнѣе и развязнѣе и тащатъ на торжище рѣшительно все, что дѣлаютъ. Однако не хочется противорѣчить этому явленію—ибо лучшее, что появляется на нашихъ выставкахъ,—все же эти этюды и этюдики.

*) Съ особеннымъ удовольствіемъ отмѣчаемъ *серьезность* въ работахъ Богаевскаго и Рылова.

навести уныніе, если при этомъ не будетъ утѣшающей мысли, что найдутся мастера, которые съумѣютъ примѣнить эти матеріалы *къ дѣлу*. У насъ же нѣтъ ни этихъ мастеровъ, ни даже той мастерской, гдѣ-бы эти мастера образовались. У насъ нѣтъ и намека на школу во всѣхъ пониманіяхъ этого слова. Я теперь издаю книгу „Русская школа живописи“. Я назвалъ ее такъ не спроста, такъ какъ въ прошломъ была русская школа живописи, была общность интересовъ у художниковъ, былъ общій натискъ, общая „мастерская“. Теперь этого нѣтъ. Оффиціальная художественная школа—академія—погибла, направленская антихудожественная школа взяла верхъ, захватила въ свои руки академію и окончательно дискретировала самое понятіе о школѣ. На смѣну направленства явился индивидуализмъ, вещь сама по себѣ прекрасная, когда она зиждется на глубокихъ культурныхъ основаніяхъ и не грозитъ, какъ теперь, перейти въ безформенное разгильдяйство. Разгильдяйство-же въ Россіи и въ русскомъ искусствѣ тѣмъ болѣе опасно, что все въ жизни и безъ того наталкиваетъ на него, что все русское общество есть величайшій и единственный въ исторіи примѣра разгильдяйства.

Все же Екатерининская академія сдѣлала свое дѣло. Она наложила хоть кое-какія узы на русское художество, положила хоть нѣкоторыя основанія для него. Брюлловъ, Бруни и Ивановъ многимъ обязаны этому основанію, а эти три художника, какъ-ни-какъ, а остаются превыше всѣхъ нашихъ тулупниковъ и лапотниковъ. Да, впрочемъ, и въ послѣднихъ была сила не художественная, но все-же своеобразная, антихудожественная *школа, все же школа*. Нашему-же поколѣнію школы не достаетъ воли и вотъ откуда получается та безпокойная пестрота, та тревожащая и разочаровывающая публику безформенность современнаго русскаго искусства. Возвращеніе къ прежнему невозможно. Екатерининской академіи не возсоздать, но что-то въ этомъ родѣ нужно сдѣлать для новыхъ поколѣній художниковъ, не имѣющихъ ровно никакихъ руководителей или традицій для своего образованія. Что-же касается до поколѣнія уже *готовыхъ* художниковъ, то ему слѣдуетъ серьезнѣе взглянуть на дѣло. Пора проститься съ талантливымъ дилетантизмомъ и дешевой „искренностью“. Нужно постараться нагнать потерянное время и попробовать выучиться *умѣть дѣлать* то, что хочется. Да, впрочемъ, нужно начать издалека. Нужно выучиться и *умѣть хотѣть*. Тогда только будетъ меньше *дѣлаться* случайныхъ вещей и лишь тогда искусству вернутся его права, его значеніе.

Александръ Бенуа.

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Въ статьѣ о Врубелевскихъ фрескахъ Кирилловской церкви (№ 10—11 Міръ Иск., 1903 г. г. Яремичъ говоритъ, между прочимъ, слѣдующее: „Роспись Виктора Васнецова во Владимірскомъ соборѣ является подражаніемъ Врубелю, только разжиженнымъ и обезцвѣченнымъ. Не будь Врубеля, стиль Владимірскаго собора остался бы цѣликомъ Солнцевскимъ, даже безъ того обманчиваго отпечатка твердости, который Васнецову дало изученіе Кирилловскихъ фресокъ, что, между прочимъ, видно по вялому, безхарактерному эскизу Богоматери, исполненному до знакомства съ произведеніями Врубеля“.

Какъ бы ни относиться къ тому, что создано въ Кіевскомъ соборѣ Викторомъ Васнецовымъ, нельзя все же серьезно утверждать, что „стиль собора остался бы цѣликомъ Солнцевскимъ“, если бы не Врубель. Художникъ въ это время имѣлъ уже прошлое, которое исключало въ немъ все, что можно отождествлять съ именемъ Солнцева. Была написана „Аленушка“, были окончены фрески историческаго музея, а, главное, были уже созданы всѣ тѣ изумительные рисунки костюмовъ и эскизы декорацій къ „Снѣгурочкѣ“, отъ которыхъ ведетъ свое начало многое въ молодомъ русскомъ искусствѣ. Несмотря на ихъ скоро четвертьвѣковой возрастъ, они такъ еще молоды, какъ будто сдѣланы только вчера однимъ изъ наиболѣе свѣжихъ талантовъ. Я видѣлъ ихъ еще недавно и просто не вѣрилось глазамъ. Мы всѣ хорошо знаемъ, какъ уже черезъ пять лѣтъ стали старѣть нынѣшнія вещи; черезъ десять онѣ совсѣмъ дряхлѣютъ и часто вызываютъ улыбку при одномъ воспоминаніи о тѣхъ восторгахъ, какіе онѣ возбуждали. Когда я вижу произведеніе, выдержавшее почтенный возрастъ

въ 25 лѣтъ и при этомъ ничуть не состарившееся, то мнѣ хочется, чтобы его помѣстили куда-нибудь отдѣльно отъ другихъ, какъ-нибудь особенно почетно. И я думаю, что художникъ, создавшій его, не можетъ подпасть подъ чары Солнцевскаго стиля.

Надо вспомнить, что уже Абрамцевская церковь проэктирована Васнецовымъ въ стилѣ Новгородскаго Спаса Нередицкаго. Тогда же онъ зарисовалъ себѣ древнія фрески. Передъ тѣмъ какъ приступить къ работамъ во Владимірскомъ соборѣ, онъ отправляется въ Венецію, въ Равенну, во Флоренцію и Римъ для изученія византійскихъ мозаикъ. Неужели все только такъ себѣ, для пріятнаго развлеченія?

Повторяю, фрески Виктора Васнецова могутъ нравиться или не нравиться, но съ Врубелевскими онѣ рѣшительно ничего общаго не имѣютъ и поднимать вопросъ о какомъ-то неудавшемся позаимствованіи нѣсколько странно.

Игорь Грабарь.

Москва, январь 1904 г.

ОТКРЫТЫЯ ПИСЬМА КРАСНАГО КРЕСТА.

Среди безчисленнаго количества появляющихся ежедневно открытыхъ писемъ за послѣднее время очень выгодно выдѣляются изданія Краснаго Креста. Правда, въ неменьшемъ, чѣмъ прежде, количествѣ появляются анти-художественныя произведенія Самокишъ-Судковской, Е. Бемъ и имъ подобныхъ, но это, безъ сомнѣнія, дѣлается для большой публики, на расхватъ покупающей всякую безвкусицу. За то мы должны привѣтствовать новые выпуски открытыхъ писемъ Краснаго Креста, посвященные великимъ произведеніямъ искусства.

2 серіи, по 12 штукъ каждая, посвящены архитектурнымъ памятникамъ Петербурга, большинство изъ нихъ напечатаны по фотографіямъ, заимствованнымъ изъ № 1 „Міра Искусства“ за 1902 г. Но есть и новыя (2 вида арки Главнаго Штаба и Прачешный мостъ). Нѣтъ сомнѣнія, что надписи на этихъ письмахъ, хотя немного, помогутъ петербуржцамъ узнать, кто строилъ великолѣпныя зданія столицы, которыя такъ мало цѣнятъ русскіе люди.

Интереснѣйшая серія Павловскаго дворца, состоящая изъ очень красиво снятыхъ и отлично подобранныхъ видовъ и воспроизведеній убранства дворца—составляетъ несомнѣнную заслугу издателей, впервые воспроизводящихъ этотъ очаровательный памятникъ эпохи Empire. Серіи Зимняго дворца и Петергофа даютъ соотвѣтствующее представленіе о художественныхъ богатствахъ этихъ дворцовъ. Отмѣтимъ, что въ первой изъ нихъ наружный видъ Зимняго дворца воспроизведенъ съ отличной картины Петерсона (собств. Кодоянаки). На этой картинѣ дворецъ очень красивъ, благодаря Растрелліевской раскраски: тѣло постройки желтое, колонны бѣлыя.

Здѣсь же слѣдуетъ сказать и о Петровской серіи, выпущенной въ память 200-лѣтія Петербурга и состоящей изъ видовъ Петровскихъ дворцовъ и двухъ интереснѣйшихъ бюстовъ работы Растрелли.

Остальныя выпущенныя серіи посвящены сокровищамъ русскихъ музеевъ.

Несомнѣнную заслугу этихъ серій составляетъ воспроизведеніе отличныхъ картинъ, которыя пользуются малой извѣстностью. Хорошій выборъ воспроизведеній съ вещей, въ художественномъ отношеніи прекрасныхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ доступныхъ для публики, несомнѣнно будетъ способствовать развитію художественнаго вкуса. Отмѣтимъ однако нѣкоторыя вещи, интересныя и для лицъ болѣе близкихъ къ искусству. Такъ, въ серіи музея Александра III воспроизведены: портретъ графа В. Зубова работы Ж. Лампи, въ серіи „античной скульптуры“ Эрмитажа: дивный бюстъ Юнаго Зевса работы Лизиппа, интересные бюсты М. О. Северы и Калигулы и колоссальная статуя Олимпійскаго Зевса; въ серіи новой скульптуры Эрмитажа—изумительный бюстъ Маріи Антуанетты раб. Гудона, нѣсколько вещей Кановы; изъ Итальянской школы Эрмитажа, нигдѣ не воспроизведенныя раньше вещи Веронезе („Бѣгство въ Египетъ“), Гвидо Рени и Л. Джордано („Судъ Париса“,—теперь въ Эрмитажномъ театрѣ); въ серіи французской школы дивные пейзажи Н. Пуссона („Полифемы“) и Клода Лоррена, въ серіи Румянцевскаго Музея „Весну“ Левитана, портреты Левицкаго (Новиковъ и М. А. Львова), Боровиковскаго (отличный пор. Державиной) и К. Брюллова (Крыловъ).

Остается отмѣтить двѣ интереснѣйшихъ серіи писемъ, могущихъ служить какъ бы дополненіемъ извѣстной книги Гирта „der schöne Mensch“: „портреты русскихъ женщинъ, писанные знаменитыми художниками“ и „детали знаменитыхъ картинъ Эрмитажа“. Отмѣтимъ во второй „le mariage mystique de St. Catherine“ Проккачини, вещи П. Бордоне, M. du-Брешіа и Фрагонара. Первая серія состоитъ изъ двѣнадцати портретовъ русскихъ женщинъ, писанныхъ знаменитыми портретистами, начиная отъ Л. М. Ванлоо до И. Рѣпина. Кромѣ открытыхъ писемъ Красный Крестъ попытался воспользоваться имѣющимися воспроизведеніями и выпустилъ альбомы, состоящіе изъ двѣнадцати открытокъ, наклеенныхъ на цвѣтной картонъ, Такъ какъ эти альбомы предназначены для большой публики, то имъ придана очень нарядная внѣшность и приложенъ краткій текстъ, составленный В. Курбатовымъ. Въ немъ кратко и очень толково, безъ излишнихъ историческихъ подробностей, скучныхъ для большой публики, выяснено мѣсто, занимаемое художникомъ въ исторіи искусства и художественное значеніе воспроизводимой картины. Отмѣтимъ впервые воспроизведенную загадочную статуетку „Юнаго Вакха“, которую одни знатоки считаютъ античной, другіе работой Сансовино, и мраморную Діану Гудона (повторенія въ Луврѣ).

Очень пріятно отмѣтить художественную внѣшность изданія: отличныя подчасъ фототипіи; подписи подъ лучшими вещами сдѣланы художниками, фотографіи видовъ дворцовъ сняты съ красивыхъ точекъ, маленькія объясненія, приложенныя къ каждой серіи, конверты серій и тексты альбомовъ украшены виньетками, старинными, русскими, итальянскими, Нильсона, В. Крона, Муро и т. д.

Очень красивы обложки Петергофа, Петровской серіи, Музея Александра III и видовъ Петербурга работы С. Яремича и Эрмитажныхъ серій и альбомовъ М. Добужинскаго. Вообще на всемъ изданіи лежитъ отпечатокъ любящей и знающей искусство руки.

Остается пожелать продолженія этихъ художественныхъ изданій, могущихъ составить цѣнный вкладъ въ небогатую художественную литературу Россіи. *В. А.*

ВЫСТАВКИ.

◆ 15 февраля открылась въ музеѣ Штиглица выставка старинныхъ вещей изъ императорскихъ и частныхъ коллекцій. Выставка слишкомъ грандіозна, чтобъ говорить о ней въ короткой замѣткѣ. Мы расчитываемъ ей посвятить цѣлый номеръ и воспроизвести въ немъ наиболѣе замѣчательныя вещи. Теперь же, вкратцѣ, укажемъ лишь на самое замѣчательное: на севрскій и саксонскій фарфоръ изъ кладовыхъ Зимняго дворца, на золоченую миску сервиза гр. Орлова, на покрывало Маріи Антуанеты изъ собр. княгини Юсуповой, на цѣлую витрину драгоцѣнностей (табакерокъ, бонбоньерокъ, boites à mouches и проч.) изъ собранія кн. Ф. Ф. Юсупова, на аналогичныя коллекціи гр. Орлова-Давыдова, П. П. Дурново, гр. Д. И. Толстого и т. д. Среди русскихъ вещей особенаго вниманія достойны образъ времени Іоанна Грознаго (семейная собственность гр. Мусина-Пушкина) образъ Спасителя въ золотомъ окладѣ изъ собранія А. З. Хитрово и на рядъ старинныхъ вещей М. П. Боткина. Послѣдній также счастливый обладатель единственной въ своемъ родѣ коллекціи „танагръ“; въ одной витрины съ ними стоитъ первокласcный античный женскій мраморный торсъ. Драгоцѣнная surtout-de table Принцессы Альтенбурской и Ораніенбаумскіе фарфоры Герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго и гр. Карловой. Высокій художественный и историческій интересъ представляетъ золоченый туалетъ императрицы Жозефины, принадлежащій одному изъ прямыхъ наслѣдниковъ ея, герцогу Н. Г. Лейхтенбергскому.

◆ Въ частной квартирѣ архитектора Гальнбека была устроена, въ срединѣ февраля, небольшая выставка кружка художниковъ, посвятившихъ себя прикладному искусству и поставившихъ себѣ цѣлью освободиться отъ рутины, заѣдающей наши художественно-промышленныя школы. Какъ попытка, выставка эта имѣетъ свое значеніе и интересъ. Къ сожалѣнію, и на этойвыставкѣ приходится убѣдиться, какъ далекъ путь отъ добраго намѣренія до совершеннаго исполненія. До сихъ поръ видно лишь робкое блужданіе и исканіе. Реминисценціи шаблоннаго „декадентства“ пытаются, но неудачно, слиться съ подражаніемъ старо-русскому художеству (въ пониманіи гг. Васнецова и... Билибина, разумѣется). При этомъ, пагубное вліяніе плохой школы, противъ которой и хочетъ выступить эта группа, сказывается, какъ на вяломъ декоративномъ замыслѣ, такъ и на дилетантскомъ пониманіи краски. Тѣмъ не менѣе, затѣя эта по своему принципу почтенна и симпатична. Мы желаемъ ей успѣха и ду-

маемъ, что искать его нужно въ самой усидчивой работѣ и полномъ забвеніи того, чему учили въ школѣ. Безспорно, лучшія вещи принадлежатъ иниціатору выставки г-ну Гальнбеку, обладающему небольшимъ, но изысканнымъ собраніемъ старинныхъ и кустарныхъ русскихъ вещей. Изученіе этого превосходнаго матеріала, можетъ послужить лучшимъ и наиважнѣйшимъ средствомъ къ излѣченію отъ привитаго педантизма и дилетантическаго шатанія. Думается намъ, однако-же, что мы, петербуржцы, не имѣющіе связей съ русскимъ прошлымъ и съ чисто русскимъ народнымъ искусствомъ, едва-ли найдемъ наше спасеніе въ фатально дилетантскомъ отношеніи къ „русскому стилю". Петербургъ и все петербургское въ русской культурѣ слишкомъ значительны, чтобы не породить своего искусства, свою собственную красоту—болѣе близкую къ Западу, нежели къ Москвѣ.

✦ Благодаря иниціативѣ и энергіи художниковъ А. В. Финша *) и Магнуса Энкеля, въ Гельсингфорсѣ недавно (въ январѣ) открыта вторая выставка современнаго французскаго искусства. На этой небольшой, но интересной, выставкѣ находятся вещи Пювиса, Дегаса, Стейнлена, Форэна, Кл. Монэ, Писсарро, Ренуара, Сизлэ, а также много скульптуръ вѣчно юнаго бельгійскаго скульптора Менье (Meunier). Послѣдній ласково принялъ пріѣхавшихъ къ нему спеціально, въ Брюссель, Энкеля и Финша, и несмотря на свой престарѣлый возрастъ (Meunier около 80 лѣтъ) живо и сочувственно откликнулся на просьбу представителей далекой, но культурной и талантливой Финляндіи.

Въ мѣстный гельсингфорскій музей „Атенеумъ" съ этой выставки пріобрѣтены пастель Пювиса, двѣ статуэтки и картина Меньэ (Кузница). Замѣтимъ, что этимъ же музеемъ были пріобрѣтены три года тому назадъ, на первой выставкѣ, скульптура Родэна (голова Бальзака) картины Менара, Дошэ и др.

Всѣми любимый и столь популярный въ Финляндіи Альбертъ Эдельфельтъ привѣтствовалъ вышеназванную выставку теплой статьей, въ которой, со свойственной ему обаятельностью ознакомилъ гельсингфорсцевъ съ современнымъ состояніемъ французскаго искусства.

Культурная страна Финляндія! Намъ бы у нея поучиться, а мы лѣземъ къ ней въ наставники.

---

*) Бельгійца, стоявшаго долгое время во главѣ фабрики керамическихъ издѣлій „Ирисъ" въ Борго.

МУЗЕИ.

✦ „Weekly Critical Review" сообщаетъ, что въ Парижѣ найденъ авто-портретъ Микель-Анджело. По изысканіямъ, сдѣланнымъ въ парижской національной библіотекѣ, портретъ этотъ принадлежалъ раньше князьямъ Строцци, и въ 1802 году былъ привезенъ въ Парижъ однимъ изъ Наполеоновскихъ генераловъ, Dupont de l'Etang.

✦ Въ Саксонской палатѣ депутатовъ на дняхъ велись тоже споры объ искусствѣ. Министръ финансовъ доказывалъ, что для избѣжанія споровъ и пререканій, въ общественные музеи слѣдуетъ пріобрѣтать лишь произведенія умершихъ художниковъ. Ему горячо возражалъ Дрезденскій городской голова. „Чтобы сдѣлалось съ художниками, говорилъ онъ, если бы у нихъ никто ничего не покупалъ прежде чѣмъ они добьются общаго признанія? Мы переживаемъ переходную эпоху, и произведенія созидателей новой культуры должны быть пріобрѣтаемы въ общественные музеи".

„Редакція „Berl. Tageblatt'a" (откуда мы заимствуемъ вышеизложенное) замѣчаетъ, что предложеніе министра финансовъ прежде всего не практично. Произведенія признанныхъ, знаменитыхъ, умершихъ художниковъ значительно подымаются въ цѣнѣ. Двадцать лѣтъ тому назадъ картина Беклина шла за 3.000 марокъ, теперь она стоитъ 60.000. За тѣ деньги, которыя Берлинская національная галлерея заплатила недавно за одну изъ раннихъ вещей Либерманна, она могла-бы въ свое время купить цѣлое собраніе вещей этого художника.

Замѣчаніе нѣмецкой газеты совершенно правильно. И во главѣ музеевъ должны стоять люди талантливые, а не чиновники, занятые входящими и исходящими бумагами.

Теперь Врубеля, Малявина и Сомова не хотятъ покупать, а черезъ двадцать лѣтъ за ними будутъ гоняться и перекупать ихъ вещи изъ частныхъ коллекцій, какъ теперь покупаютъ Левицкихъ и Боровиковскихъ.

Кстати будетъ отмѣтить здѣсь еще одну вопіющую несправедливость, которую постоянно оказываютъ всѣ „консерваторы" всякихъ музеевъ по отношенію къ художникамъ. Пока послѣдніе еще не признаны и борятся за свое будущее—имъ особенно нужна поддержка финансовая и общественная. Но тогда ихъ игнорируютъ или преслѣдуютъ. Они часто умираютъ въ нуждѣ, а затѣмъ тѣ-же консерваторы начинаютъ пріобрѣтать у перекупщиковъ ихъ вещи за страшныя деньги. Такъ, напр., художникъ Сизле умеръ въ нищетѣ въ то время, какъ Дюранъ-Рюэль наживался на его картинахъ, купленныхъ за безцѣнокъ.

◆ Инспекторъ художественныхъ галлерей во Флоренціи, Паскаль Ферри, который уже однажды нашелъ до 40 набросковъ Микель-Анджело, открылъ недавно еще нѣсколько набросковъ этого мастера, которые нарисованы на 8 картинахъ.

Картины эти въ настоящее время выставлены въ Уффиціяхъ и представляютъ собою первоначальные наброски и проэктъ фресокъ Сикстинской капеллы.

◆ Въ непродолжительномъ времени въ Версальскомъ Музеѣ будутъ открыты три новыя залы, посвященныя исключительно французскому искусству XVII вѣка. Расположены онѣ въ нижнемъ этажѣ, непосредственно за аппартаментами Дофина. Вокругъ Людовика XIV и Кольбера тамъ будетъ размѣщенъ рядъ неизвѣстныхъ, или забытыхъ, портретовъ дѣятелей эпохи Людовика XIV. Большинство портретовъ работы Риго, Миньяра, Ларжилльера и др. Тамъ-же будетъ выставленъ бюстъ Буало, работы Каффіэри. Бюстъ этотъ пролежалъ на чердакѣ дворца полтораста лѣтъ.

◆ 5 апрѣля нов. стиля въ парижскомъ „Petit Palais“ открывается международная выставка стараго и современнаго офорта. Устраивается эта выставка Обществомъ художественной печати (Syndicat de la presse artistique) и сборъ съ нея поступитъ на основаніе Парижскаго кабинета эстамповъ. Почетными президентами выставки состоятъ г. Марсель (директоръ изящныхъ искусствъ), Бэнаръ, Родэнъ, Вальтнеръ и Бракмонъ. Секретаремъ выставки состоитъ редакторъ журнала „l'Art Décoratif“, M. Gustave Soulier (24, Rue Saint-Augustin, Paris), къ которому и надлежитъ обращаться за справками.

АУКЦІОНЫ.

◆ Съ 6 по 13 февраля у Durand—Ruel'я, въ Парижѣ, происходитъ аукціонъ знаменитой коллекціи японскихъ и китайскихъ вещей Шарля Жилло. Вдова покойнаго собирателя пожертвовала четыре лучшихъ вещи изъ означенной коллекціи въ Луврскій Музей, все же остальное было продано съ аукціона за большія деньги. (Общій итогъ аукціона 827.000 фр.). Ширма работы Кензана пошла за 50,000 фр. Панно раб. Матахеи, изображающее группу музыкантовъ, пошло за 10.000 фр. Другая живопись того-же мастера за 5.100 фр. Почти всѣ ткани и ковры были пріобрѣтены на этомъ аукціонѣ музеемъ декоративныхъ искусствъ.

◆ Въ Salle Drouot, 7—9 февраля, продавалась съ аукціона коллекція египетскихъ древностей, найденныхъ при раскопкахъ въ Абидосѣ. Итогъ аукціона почти 140.000 фр. Всего дороже пошла такъ наз. „Стэла царя Змѣя“ („Le stèle du roi Serpent“), пріобрѣтенная Луврскимъ Музеемъ за 94.000 фр. Этотъ замѣчательный памятникъ древней скульптуры изъ камня желалъ пріобрѣсти и Берлинскій Музей, вслѣдствіе чего первоначальная его цѣна въ 30.000 дошла до 94 тыс. Брюссельскимъ Музеемъ пріобрѣтенъ за 2500 фр. высѣченый изъ известняка коршунъ.

◆ Кн. М. К. Тенишева, переселившись окончательно въ свое имѣніе Талашкино, Смоленск. губ. и посвятивши себя главнымъ образомъ поощренію художественно-промышленныхъ работъ мѣстнаго крестьянскаго населенія (см. 4 номеръ Міръ Иск. за 1903 г., посвященный работамъ художника С. В. Малютина въ имѣніи Талашкино), поручила петербургскому аукціонному залу распродать ея движимое имущество, находившееся въ петербургскомъ домѣ княгини, на Англ. набер.

Аукціонъ этотъ состоялся въ серединѣ ноября истекшаго года, и на немъ было распродано много рисунковъ и акварелей европейскихъ мастеровъ. Коллекція эта предназначалась первоначально для Музея Александра III. Но строгій блюститель устава, Музей, отказался отъ щедраго дара. Третьяковская галлерея, преслѣдовавшая тѣ-же цѣли, что и Музей Александра III, нашла въ свое время возможнымъ въ видѣ исключенія отступить отъ своего „устава“ и принять коллекцію С. М. Третьякова, но Музей остался неумолимъ.

Изъ старинныхъ рисунковъ особенно любопытны были знаменитая серія въ 60 листовъ Эдма Бушардона („Les cris de Paris“), рисованныхъ сангвиной и происходящихъ изъ извѣстнаго собранія Маріэтта. Это чудное собраніе, рисующее намъ уличные типы Парижа въ 20-хъ годахъ XVIII в., кот. были исполнены и гравированы графомъ Кэлюсомъ. На нашемъ аукціонѣ серія эта, сохранившаяся до сихъ поръ въ нераздѣльномъ видѣ, пошла, къ сожалѣнію, по частямъ и разбрелась по рукамъ любителей. Изъ другихъ старинныхъ рисунковъ особеннаго вниманія достойны два превосходныхъ костюмныхъ этюда, приписываемыхъ учителю Орловскаго—Норблену-де-ла-Гурджъ (пріобрѣтены А. Н. Ратьковымъ-Рожновымъ и А. Н. Бенуа), рисунокъ „Pietà“ Гауденціо Феррари, аллегорическій сюжетъ Ж. Б. Греза (пріобр. А. И. Сомовымъ) и мн. др. Изъ новѣйшихъ школъ богаче всѣхъ была представлена Франція. Превосходная акварель Декана, варіантъ его „Sortie d'Ecole“ пріобрѣтена г. Фельтеномъ и уже перепродана имъ въ Парижъ. Ту-же участь раздѣлилъ другой перлъ коллекціи—поэтическій акварельный пейзажъ Казэна. Прелестныя акварели Симона („Бретонцы“ и „Дѣти художника“) куплены И. С. Остро-

уховымъ и С. С. Боткинымъ, первоклассные рисунки Л. Фредерика „Сѣнокосъ“ и „Дѣти“ — С. С. Боткинымъ и А. Н. Бенуа, очень значительная и по техникѣ изумительная акварель Латуша „Тайная Вечеря“ — А. Н. Ратьковымъ-Рожновымъ, пастельный этюдъ Аманъ-Жанъ (дамы въ зеленомъ платьѣ)—графиней О. Д-вой, виртуозная пастель „Лошади“ Анкетена—баронессой О.-С.; ею-же пріобрѣтенъ пейзажъ Дилля, другой пейзажъ того-же мастера достался графу Д. И. Толстому, равно какъ и лучшая вещь изъ цѣлаго ряда этюдовъ Мейсонье: „Любитель картинъ“. Профессоръ В. В. Матэ пріобрѣлъ гигантскую акварель Г. Бартельса—одинъ изъ шедевровъ этого блестящаго мастера. Кромѣ того изъ проданныхъ вещей укажемъ на акварели Фортуни, Изабэ, Гарпиньи, Гильдебранта, Детмана, Германа, Стейнлена, де-Фѣра и на рисунки Деканъ („Женщина на лошади“ изъ собр. Монтескьу), Жака, Цюгеля, Деффрегера, Брайта, Мейергейма, Дусэ. Такой аукціонъ не скоро повторится. Картины и рисунки шли по цѣнамъ болѣе чѣмъ умѣреннымъ, за то мебель, большею частью современная, достигала весьма высокихъ суммъ. Какъ на любопытный и очень характерный для вкусовъ Петербургской публики курьезъ укажемъ на то, что ужасная картина Клевера пошла за 1400 руб., тогда какъ первѣйшая акварель Казэна не достигла и 500 руб.

МУЗЫКА.

◆ Байрейтскіе спектакли начнутся въ нынѣшнемъ году 22 іюн. (нов. ст.). Исполнены будутъ слѣдующія оперы: Таннгейзеръ, Парсифаль и Кольцо Нибелунга. Въ Таннгейзерѣ будетъ танцовать Исидора Дунканъ.

◆ Общество „Свободной эстетики“ (Salon de la libre esthétique) открыло въ Брюсселѣ свою очередную выставку. Единовременно съ нею, Обществомъ устраивается серія концертовъ современной музыки. Концерты эти должны, по замыслу устроителей, охватить музыкальную эволюцію, соотвѣтствующую импрессіонистскому движенію въ пластическомъ искусствѣ. Первый концертъ состоялся 1 марта (нов. ст.) и былъ посвященъ сочиненіямъ Цезаря Франка (1822—1890), Кастильона (1838—1873) Эрнеста Шоссона (1855—1899) Дебюсси, Дюпарка и др.

◆ По словамъ брюссельскаго журнала „L'Art moderne“ (№ 9) концертъ, устроенный Исайи, и посвященный русской музыкѣ, представилъ для бельгійцевъ большой интересъ. А. И. Зилоти исполнилъ въ этомъ концертѣ мелкія вещи Аренскаго, Лядова и Рубинштейна и, главное концертъ Рахманинова.

КНИГИ.

◆ Передъ нами лежатъ два первыхъ листа симпатичной затѣи—художественнаго изданія русскихъ картинъ для народа, предпринятаго В. Д. Протопоповымъ. Картины, изображающія „Нашествіе татаръ“ и „Былину о Микулѣ Селяниновичѣ“ отпечатаны образцово заграницей, въ полномъ факсимиле оригиналовъ гг. Кончаловскаго и Ермолаева. Картины сопровождаются подходящимъ текстомъ. Желаемъ успѣха этому начинанію, могущему имѣть немалое значеніе въ дѣлѣ воспитанія художественнаго вкуса въ простомъ народѣ, къ сожалѣнію, уже столь испорченнаго всякими пошлыми олеографіями. Цѣна названныхъ картинокъ, впрочемъ, едва-ли даетъ имъ возможность конкурировать съ этой пагубной дешевкой. Затраты, сопряженныя съ воспроизведеніемъ картинокъ, заставили издателя назначить цѣну въ 25 коп. за каждый листъ; эта цѣна безусловно не по карману простому народу, могущему удѣлять на свое эстетическое наслажденіе отъ копѣйки до пятака. Къ крупнымъ недостаткамъ новыхъ картинокъ принадлежитъ и то, что онѣ напечатаны на мѣловой, очень непрочной, бумагѣ. Идеальная картинка для простаго народа должна быть прочнѣе рогожи. Это очень серьезное условіе для сбыта такихъ произведеній. Едвали также характеръ воспроизведенія картинокъ гг. Кончаловскаго о Ермолаева вполнѣ народный.

СМѢХЪ и ГОРЕ.

◆ Въ „Нов. Вр.“ недавно было напечатано слѣдующее письмо въ редакцію:

Въ исторіи русскаго искусства (да и не одного только искусства) есть не мало лицъ, дѣятельность которыхъ по существу своему и по значенію заслуживаетъ большого вниманія и изученія, но которыя или были безвременно забыты или, незамѣченныя въ свое время, такъ и остались навсегда въ литературѣ «незамѣченными». Къ числу такихъ лицъ принадлежитъ между прочимъ Леонидъ Ивановичъ Соломаткинъ, художникъ безспорно крупнаго и оригинальнаго таланта.

Собирая въ настоящее время матеріалы для біографіи Соломаткина, обращаюсь съ покорнѣйшей просьбой ко всѣмъ могущимъ сообщить какія бы то ни было воспоминанія о его жизни, свѣдѣнія о его художественной дѣятельности и произведеніяхъ, письма его въ копіяхъ или оригиналахъ (послѣднія по снятіи копій немедленно будутъ возвращаемы) и вообще что бы то ни было, проливающее свѣтъ на необычайную во многихъ отношеніяхъ жизнь Соломаткина,—не отказать въ сообщеніи таковыхъ. Все будетъ встрѣчено съ живѣйшей признательностью.

Адресъ: С.-Петербургъ, Петерб. сторона, Звѣринская, 32, кв. 16. Владиміру Ивановичу Грекову.

Вл. Грековъ.

Все это преувеличено. Стасовъ совершенно достаточно прокричалъ объ этомъ недаровитомъ и незначительномъ художникѣ.

✦ Въ „Петерб. газ.“ (№ 43) напечатана бесѣда съ художникомъ В. В. Верещагинымъ.

„Мы заговорили, въ заключеніе пишетъ интервьюверъ, о цѣли поѣздки нашего художника въ Японію.

Оказалось, что цѣль была чисто-художественная.

— „Я имѣлъ, отвѣтилъ на мой вопросъ В. В. Верещагинъ, въ виду прослѣдить остатки стараго японскаго искусства и убѣдиться, насколько вѣрно мое предположеніе о томъ, что такъ - называемое „декадентское“ направленіе въ искусствѣ навѣяно крайнимъ востокомъ, преимущественно Японіей.

Теперь я убѣдился, что не ошибся, такъ что „декадентское“ направленіе правильнѣе было бы назвать „японскимъ“.

За дѣломъ, что называется, человѣкъ ѣздилъ.

✦ Въ „Петерб. Вѣд.“ (№ 39) напечатано: На-дняхъ художникъ Рерихъ окончилъ аллегорическую картину, изображающую нападеніе японцевъ на русскихъ богатырей, представленныхъ въ спокойныхъ позахъ и напоминающихъ намъ богатырей древняго эпоса. Эта картина пожертвована художникомъ Красному Кресту.

ЗАМѢТКИ.

✦ По поводу помѣщеннаго у насъ (въ № 16 Хроники М. И. за 1903 г.) разъясненія Археологической Коммиссіи, газ. „Русь“ (№ 60) замѣчаетъ, что еще въ 1899 году г. Рерихъ, въ статьѣ своей „Изъ Варягъ въ Греки“, протестовалъ противъ варварской реставраціи Новгородской Софіи. Въ этой статьѣ отмѣчался „крупный фактъ росписи первѣйшей русской святыни артелью богомазовъ“, росписи, „пригодной развѣ въ захолустную церковь сверхштатнаго городишки“. Тогда эта роспись только производилась, и газета спрашиваетъ, почему Коммиссія не протестовала своевременно и не выразила своего протеста тогда, когда онъ могъ имѣть значеніе? Подъ какой-же фирмой М. П. Боткинъ совершалъ свой актъ вандализма, (за который онъ былъ вознагражденъ орденомъ), подъ фирмой Археологическаго общества или вѣдомства православнаго исповѣданія — для исторіи безразлично.

БИБЛІОГРАФІЯ.

I

The Art of the Vatican. A brief history of the Palace and an Account of the puncipal Works of Art within its Walls. By Mary Knight Potter. 6 s. net.

Краткая исторія художественныхъ сокровищъ Ватикана, снабжена планомъ и небольшимъ количествомъ иллюстрацій.

Hon to Identify Old China. By Mrs Willoughby Hodgson. Руководство для собирателей стараго китайскаго фарфора, снабжено иллюстраціями и воспроизведеніями фабричныхъ марокъ.

Light and Water. A study of Reflexion and Colour in River, Lake, and Sea by Sir Montagu Pollock. 10 s. 6 d net,. Мал. 4/°. Интересъ этой книги составляютъ многочисленныя превосходныя фотографіи съ натуры.

The Great Masters in Painting and Sculpture. Edited by G. C. Williamson. 5 s. net. each. Botticeli by A. Streeter. Tintoretto by J. B. Stoughton Holborn Michael Angelo By Lord Ronald Sutherland Cowser.

Эти четыре книги продолжаютъ превосходную серію монографій великихъ мастеровъ. Онѣ выгодно отличаются отъ однородной серіи монографій Кнакфуса отлично написаннымъ текстомъ и превосходными иллюстраціями (хотя и не столь многочисленными). Въ концѣ каждой монографіи приложены хронологія жизни артиста и полный перечень его произведеній.

Bell's Miniature Series of Painters. With 8 ill. 1 s. net. Michael Angelo by Edward C. Strutt. Constable by Arthur B. Chamberlain. Turner by Albinia Wherry. Rembrandt by Hope Rea.

Эти изящныя книжечки своей недорогой цѣной, отличнымъ текстомъ, прекрасными иллюстраціями, прекраснымъ переплетомъ прямо соблазнительны для любителей искусства. Изящество изданія указываетъ, какъ далеко ушли англичане въ развитіи прикладного искусства. Нельзя даже сравнивать, по внѣшности, однородное изданіе Мутера, хотя по тексту послѣднее можетъ и интереснѣе.

Hans Holbein the Jounger by Gerald S. Davies. Mssrs Bell's Pr. L. 5,5 s. Великолѣпное изданіе біографіи великаго мастера, чуть не полжизни работавшаго въ Англіи, иллюстрировано геліогравюрами и фототипіями съ его лучшихъ вещей.

The History of Portrait Miniatures by G. C. Williamson. Lond. 1904. Belland sons L 10, 10 s. Это исключительно роскошное изданіе выйдетъ въ 2-хъ томахъ и будетъ заключать исторію миніатюръ отъ Гольбейна (1531) до В. Росса (1860). Въ изданіи будетъ до 500 иллюстрацій.

Bryan's Dictionary of Painters and Engravers a new edition, revised and enlarged under the supervision of G. Williamson. Въ пяти томахъ, по 21 шил. каждый. Великолѣпный классическій словарь Брайана выходитъ вновь дополненнымъ изданіемъ; какъ и другіе англійскіе справочники, онъ отличается необычайною сжатостью и обстоятельностью свѣдѣній. Новостью изданія являются отличныя иллюстраціи (450 табл. въ томъ числѣ 40 геліогравюръ).

The Art of James Mc Neill Whistler by T. R. Way and G. R. Dennis. Bell 10 s. 6 d. Обширное изслѣдованіе посвящено разносторонней художественной дѣятельности покойнаго артиста.

Jean François Millet and the Barbison School by Arthur Tomson 10 s. 6 d. net. Книга представляетъ результаты многолѣтняго изученія произведеній великаго французскаго художника. Кромѣ Милле въ ней авторъ коснулся произведеній другихъ барбизонцевъ: Діаза, Дюпре и Руссо.

Nineteenth Century Mezzotinters. Samuel William Reynolds by A. Whitman pr. 25 s. net. Весьма полезная книга для собирателей гравюръ, заключающая полный списокъ произведеній I. W. Reynolds'a и его сына. Довольно значительное число иллюстрацій.

The Anonimo. Notes on Pictures and Works of Art made by an Anonymous Writer in the Sexteenth Century. From a translation by Paolo Mussii edited by George C. Williamson. 7 s. 6 d. net. Книга представляетъ необычайный интересъ для изучающихъ искусство итальянскаго ренессанса.

The Genius of J. M. W. Turner, R. A. Edited by Charles Holme. Offices of „The Studio" ц. 5 ш. Среди большого числа воспроизведеній картинъ величайшаго генія XIX вѣка, полторы дюжины довольно удачно воспроизведены въ краскахъ и такимъ образомъ это изданіе даетъ возможность хотя нѣсколько ознакомиться съ колоритомъ великаго мастера. Чрезвычайно интересенъ отдѣлъ акварелей, начинающійся вещами 1787 г. и гравюръ изъ «Liber Studiorum». Книга уже совершенно расиродана.

Representative Art of our time. Offices of the Studio, 1—8 выпуски по 2 ш. 6 п. 1903 г. Цѣль этого роскошнаго изданія дать воспроизведенія лучшихъ вещей современности, пользуясь самыми совершенными способами воспроизведенія. Очень отрадно, что цѣль эта почти достигнута. Трехкрасочныя воспроизведенія масляныхъ этюдовъ Кл. Монэ, Саржента, Лесиданера, акварелей Латуша и т. д. нѣсколько передаютъ впечатлѣніе оригиналовъ. Въ книгѣ помѣщены современныя автолитографіи (цвѣтная Ривьера и Брангвина), офорты Ривьера, Пеннеля, Шагина, Лепэа и Камерона. Отмѣтимъ очаровательный рисунокъ вѣера раб. Кондера. *В. К.*

ОБЗОРЪ ЖУРНАЛОВЪ.

Zeitschrift für bildende Kunst. (Лейпцигъ) февр. 1904, статья К. Е. Шмидта о художникѣ Désiré Lucas, не особенно интереснымъ подражателѣ Коттэ. Замѣтка Фолльмара, свидѣтельствующая о потугахъ художника Преля стать современнымъ Микель-Анджело. Max Rooses, Фламандскіе мастера въ Эрмитажѣ, съ приложеніемъ снимка въ краскахъ съ картины Ванъ-Дейка „Madonne aux perdreaux". Воспроизведеніе очень не удачно.

The Studio. (Лондонъ). Февраль. Рядъ иллюстр. съ произведеній симпатичнаго художника George Henry, глазговской школы. Рисунки В. Гюго. Снимки съ вещей, бывшихъ на выставкѣ современнаго искусства въ New-Gallery.

Die Kunst. (Мюнхенъ). Февр. Произведенія финляндск. художниковъ. Большая часть, помѣщенныхъ въ нѣмецкомъ журналѣ, вещей знакома русской публикѣ по „Міру Иск." Статья г-на Гензеля о „Paysage intime", давшая редакціи возможность помѣстить нѣсколько снимковъ съ прекрасныхъ вещей Georges Michel, P. Huet, Isabey, Th. Rousseau, Dupré и др. Область прикладного иск. по обыкновенію однообразна и утомительна, кромѣ ряда снимковъ съ забавныхъ и милыхъ игрушекъ и дерев. издѣлій T. T. Kleinhempel.

Les Arts (Парижъ). Февр. Продолженіе описанія колл. г-на Долльфюса—отмѣтимъ портретъ раб. Ларжильера, вещи Домье, Жерико, Коро, Миллэ—и рядъ снимковъ съ произведеній покойнаго Жерома. Особенно интересны скульптуры этого почтеннаго мастера.

L'Art Moderne (Брюссель) №№ 7—8. Отмѣтимъ статью O. Maus—„L'art impressioniste".

Kunst und Künstler. (Берлинъ). Heft. V. Статья Фридриха Сарре о персидско-мусульманскомъ искусствѣ (съ илл.), замѣтка Іоз. Израэльса о Миллэ (съ илл.), статья графа Кесслера—о веймарскомъ союзѣ художниковъ. (Заставка Сомова).

La Revue de l'Art ancien et moderne. Fevrier. Отмѣтимъ статью Durieu „L'Exposition des primitifs français". Fournier объ Антонѣ Графѣ; de Fourcaud — Ватто и его театральные типы.

Les Arts de la Vie (январь). Первый номеръ новаго журнала, издаваемаго въ Парижѣ парижскимъ редакторомъ „Studio"—Габріэлемъ Муррей. Небольшая книжка in 8° представляетъ собой довольно пеструю смѣсь маленькихъ статей по разнымъ вопросамъ, такъ или иначе соприкасающимся съ искусствомъ и жизнью. Отпечатана эта книжечка хорошо, на матовой бумагѣ. Илл. въ журналѣ нѣтъ. Цѣль подобнаго журнала какъ-то неопредѣленна.

КНИГИ, ПОСТУПИВШІЯ ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Альманахъ Грифъ. Москва. 1904. Книгоиздательство «Грифъ». Ц. 1 р. 25 к. Обложка М. Дурнова.

Оскаръ Уайльдъ. Саломея. Перев. В. и Л. Андрусонъ, подъ ред. и съ предисл. К. Д. Бальмонта. Обложка М. Дурнова. Москва. Книгоизд-во «Грифъ». Ц. 1 р.

Н. Кравченко. Въ Китай! Путевые наброски художника. СПБ. 1904. Ц. 4 р.

Шелли. Полное собраніе сочиненій въ переводѣ К. Д. Бальмонта. Новое трехтомное переработанное изданіе. Т. II. Ц. 2 р. СПБ. 1904. Изд. Т-ва «Знаніе».

А. П. Чеховъ. Каштанка. Разсказъ. Съ 55 рисунками художника Д. Н. Кардовскаго. С.-Петербургъ. Изд. А. Ф. Маркса. СПБ. 1904. Ц. ?

Картинныя галлереи Европы. 100 хромотипогравюръ. Текстъ проф. А. Филиппи. Изд. Тов-ва М. О. Вольфъ. Вып. I. Подписн. цѣна на полное изд. изъ 20 вып. 20 р.

ОТВѢТЫ РЕДАКЦІИ.

Подписчику. Ваше письмо по поводу рецензіи о выставкѣ товарищества московскихъ художниковъ принято къ свѣдѣнію.

Скиѳу. Ваше письмо остроумнѣе, чѣмъ статья. Въ частности, о пьесѣ Метерлинка въ театрѣ Яворской, «Міръ Искусства» высказался въ № 1, а потому статья напечатана не будетъ. Просимъ присылать замѣтки.

Редакторъ-Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторъ *Александръ Бенуа.*

Художественныя издѣлія Талашкинскихъ мастерскихъ княгини М. К. Тенишевой. Москва, Столешниковъ переулокъ, домъ Грачевой.

Телефонъ № 3091.

РОДНИКЪ

1904

РОДНИК

Articles d'art Russe exécutés aux ateliers de Talachkino de la Princesse M. Tenicheff. Moscou, Stolechnikoff Pereoulok № 15, maison Gratcheff.

Telefone № 3091.

Вышивки смоленскихъ крестьянокъ, до сихъ поръ мало кому извѣстныя и впервые появляющіяся въ Петербургѣ, возродились при слѣдующихъ условіяхъ.

Въ Смоленской губерніи, въ имѣніи Талашкино княгини М. К. Тенишевой, при низшей сельско-хозяйственной школѣ для мѣстныхъ крестьянскихъ дѣтей обоего пола, помимо спеціальныхъ и учебныхъ предметовъ, введено было преподаваніе ремеслъ и прикладного искусства, которымъ обучались ученики, проявлявшіе художественныя способности. Такимъ образомъ, при школѣ образовалась мастерская рѣзьбы по дереву, керамики, рисованія и вышиванія. Но такъ какъ покупной матеріалъ для вышиванія отличается бѣдностью и непрочностью красокъ, то для устраненія этого недостатка при школѣ была устроена красильня, куда привлечены были нѣкоторыя мѣстныя крестьянки, сохранившія еще пріемы и секреты старинной окраски тканей и пряжи растительными красками. Послѣ многихъ попытокъ и усилій добились наконецъ другой гаммы цвѣтовъ, удовлетворяющей вполнѣ художественному вкусу и придающей выполненнымъ работамъ желаемый характеръ.

Съ теченіемъ времени, художественно-прикладная мастерская на столько разрослась и развилась, что пришлось не только отдѣлить ее отъ школы и расширить помѣщеніе, но и подумать о сбытѣ изготовляемыхъ предметовъ, для чего и былъ открытъ въ Москвѣ магазинъ „Родникъ“.

Вторымъ важнымъ шагомъ явилось пріобщеніе къ этому дѣлу мѣстныхъ крестьянокъ тѣхъ деревень, гдѣ еще сохранились въ неприкосновенности старинные узоры и образцы тканья. Надо замѣтить, что старинный способъ вышиванія и тканья во многихъ деревняхъ совершенно выродился и исчезъ, въ другихъ же, вслѣдствіе упадка красильнаго и ткацкого искусства, производился дешевымъ фабричнымъ матеріаломъ грубыхъ, яркихъ цвѣтовъ. Когда же попробовали заказывать крестьянкамъ тѣ же узоры на ихъ же холстѣ мѣстной льняной и шерстяной пряжей, окрашенной въ Талашкинской красильнѣ, то результаты превзошли всѣ ожиданія:

Природный вкусъ, любовь къ рукодѣлію, самобытное творчество крестьянокъ снова нашли себѣ примѣненіе и кромѣ того эти заказы дали возможность крестьянкамъ въ глухое зимнее время имѣть постоянный заработокъ и тѣмъ поддерживать свое благосостояніе.

Въ настоящее время для Талашкина работаетъ около 2000 крестьянокъ и болѣе 50 деревень.

Съ 1904 года будетъ издаваться въ Москвѣ новый научно-литературный
и критико-библіографическій ежемѣсячный журналъ

ВѢСЫ.

Въ „ВѢСАХЪ“ будутъ помѣщаться статьи по вопросамъ науки, искусства и литературы. „ВѢСЫ“ будутъ дѣлать ежемѣсячный обзоръ литературной жизни Россіи, Западной Европы, Америки и Азіи, какъ въ критическихъ статьяхъ и библіографическихъ замѣткахъ о новыхъ книгахъ, такъ и въ письмахъ своихъ спеціальныхъ корреспондентовъ изо всѣхъ центровъ умственной жизни. „ВѢСЫ“ будутъ слѣдить за всѣми выдающимися явленіями въ театральномъ, художественномъ и музыкальномъ мірѣ. Въ „ВѢСАХЪ“ будутъ помѣщаться свѣдѣнія о жизни современныхъ намъ писателей, ученыхъ, художниковъ, композиторовъ и артистовъ. Въ области науки „ВѢСЫ“ будутъ преимущественно заниматься вопросами, касающимися литературы и искусства. Въ своихъ сужденіяхъ и отзывахъ „ВѢСЫ“ будутъ стремиться къ полному безпристрастію, не понимая подъ этимъ безпринципности и безразличія.

Въ „ВѢСАХЪ“ примутъ участіе: К. Бальмонтъ, Ю. Балтрушайтисъ, Валерій Брюсовъ, Андрей Бѣлый, З. Н. Гиппіусъ, Вячеславъ Ивановъ, Д. С. Мережковскій, Н. М. Минскій, П. П. Перцовъ, В. В. Розановъ, М. Н. Семеновъ, Ѳ. Сологубъ и мн. др.

„ВѢСЫ“ будутъ выходить 12 разъ въ годъ, въ первыхъ числахъ каждаго мѣсяца, тетрадями до 80 страницъ и болѣе, съ оргинальными иллюстраціями, виньетками и заставками, подписная цѣна на годъ съ доставкой и пересылкой 5 руб., на полъ-года 3 руб.; за границу 7 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: 1) въ редакціи журнала: Москва, книгоиздательство „СКОРПІОНЪ“, Театральная площадь, д. Метрополь, кв. 23; 2) въ отдѣленіи конторы журнала: Петербургъ, Поварской 7, кв. 24; 3) въ лучшихъ книжныхъ магазинахъ. Подписныя деньги, посылаемыя по почтѣ, просятъ направлять непосредственно въ редакцію.

Редакторъ-издатель *С. А. Поляковъ.*

JOSEPH BAER & Co

Buchhändler und Antiquare

Hauptkommissionäre der Kaiserlichen Oeffentlichen Bibliothek in St. Petersburg, des Oeffentlichen Museums in Moskau etc.

FRANKFURT A. M. —⟡— *HOCHSTRASSE 6*

Vient de paraître:

Bibliothèque Eugéne Muntz.

Collection importante d'ouvrages sur les beaux arts.

I-e partie, (Catal. 477): périodiques. hist. générale des Beaux-Arts. Reproductions et catalogues de Collections.

II-e partie (Catal. 478): L'Art du moyen-âge.

III-e partie (Catal. 479): L'Art de la Renaissance en Italie.

Открыта подписка на 1904 годъ

на ежемѣсячный литературно-общественный журналъ

НОВЫЙ ПУТЬ

(ВТОРОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Журналъ будетъ выходить по прежней программѣ и при прежнемъ составѣ сотрудниковъ.

Редакціей пріобрѣтенъ новый романъ *Д. С. Мережковскаго*

„Петръ I и царевичъ Алексѣй".

Въ 1903 году были, между прочимъ, напечатаны:

СТАТЬИ: „Судьба Гоголя" **Д. Мережковскаго**; „О свободѣ религіозной совѣсти", „Двуединство нравственнаго идеала" **Н. Минскаго**; рядъ статей подъ постоянной рубрикой „Въ своемъ углу" **В. Розанова**; „Мысли объ искусствѣ" **И. Рѣпина**; „Рембрандъ" **Рцы**; „Венеціанская школа живописи" **П. Перцова**; „Некрасовъ" **К. Бальмонта**; „Изъ жизни Пушкина", „Легенда о Тютчевѣ" **Вал. Брюсова**; „Типъ Кириллова у Достоевскаго" **И. Вернера**; „Въ чемъ сила и слабость Л. Толстого?" **В. К.**; „Двѣ формы діалектики", „Задачи и методъ философіи" **А. Гуревича**; „Мистицизмъ М. Сперанскаго" **А. Ельчанинова**; „О суевѣріи" **Л. Флоренскаго**; „О теургіи" **Андрея Бѣлаго** и др.
СТИХИ и РАЗСКАЗЫ: К. Случевскаго, К. Фофанова, К. Бальмонта, З. Гиппіусъ, Allegro, Н. Минскаго, В. Брюсова, А. Блока, Леон. Семенова, Ѳ. Сологубова и мн. др.—*Литературный архивъ.* Письма **Л. Н. Толстого и Надсона**.—*Изъ частной переписки.* Письма и сообщенія читателей.—*Литературная хроника*: рецензіи и замѣтки; очерки **Антона Крайняго**.—*Политическая хроника.*—*Религіозно-философская хроника:* статьи **В. Розанова, Б. Бартенева, и Т. Романскаго**) обзоръ духовныхъ журналовъ) и др.
Альбомъ рисунковъ изъ Ясной Поляны **И. Рѣпина**, и много снимковъ съ художественныхъ произведеній.—Въ теченіе всего года помѣщались

Записки религіозно-философскихъ собраній въ городѣ С.-Петербургѣ.

(Доклады и пренія лицъ свѣтскихъ и духовныхъ).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА ЖУРНАЛА: на годъ **7** руб. съ доставкой и пересылкой; безъ доставки **6** руб. **50** коп.; по полугодіямъ **4** руб.; по четвертямъ **2** руб.
За границу **10** руб.

Редакція и контора: **С.-Петербургъ, Саперный 10.**

Подписка также во всѣхъ главныхъ книжныхъ магазинахъ.

Редакторъ-издатель *П. Перцовъ.*

1904 — № 3.

СЕЗОННОЕ ХУДОЖЕСТВО.

На всѣхъ пяти, открывшихся въ посту, выставкахъ около 1200 картинъ. Если прибавить сюда число картинъ на бывшихъ ранѣе выставкахъ, то продуктивность выставляющихъ въ Петербургѣ художниковъ выразится по крайней мѣрѣ двумя тысячами картинъ въ годъ. Цифра для Россіи довольно почтенная, какъ-бы говорящая о ростѣ нашего художества, но, къ сожалѣнію, дутая; ибо изъ этого числа приходится, напр., исключить почти всѣ произведенія раздвоившагося С.-Петербургскаго Общества Художниковъ, выдѣлившаяся часть котораго фигурируетъ въ томъ-же гостепріимномъ Пассажѣ, подъ именемъ „Товарищества Художниковъ“. По какому-то забавнѣйшему недоразумѣнію художники этихъ двухъ обществъ слывутъ въ извѣстной и, увы! все еще значительной, части нашей публики чуть-ли не аристократами въ искусствѣ, „преслѣдующими красоту и изящество“, между тѣмъ какъ въ дѣйствительности, мы имѣемъ здѣсь дѣло съ самымъ низменнымъ художествомъ, цѣль котораго удовлетворить запросы наименѣе образованныхъ и не одаренныхъ вкусомъ любителей. Раздвоеніе С.-Цетербургскаго Общества Художниковъ—явленіе комическое и, надо думать, вызванное, помимо дрязгъ, чисто коммерческими соображеніями. Вообще все это предпріятіе гораздо болѣе коммерческое, чѣмъ художественное, и съ чисто коммерческой точки зрѣнія повидимому процвѣтаетъ, ибо вѣдь долго еще не убавишь въ Россіи любителей олеографической и бонбоньерочной мазни. Какъ художественное, предпріятіе это настолько низменно, даже позорно, что приходится сожалѣть объ участіи въ немъ такихъ, все-таки по существу несомнѣнно не бездарныхъ, художниковъ, какъ извѣстные „виртуозы“ К. Маковскій, Бакаловичъ, покойный Семирадскій. Говорить серьезно почти о всѣхъ остальныхъ участникахъ предпріятія и ихъ картинахъ невозможно, какъ невозможно серьезно говорить о беллетристическихъ произведеніяхъ, печатаемыхъ въ дешевыхъ иллюстрированныхъ журналахъ и фельетонахъ уличныхъ листковъ: это какое-то сплошное болото трафаретнаго и лубочнаго художества. Несомнѣнно, что такое-же болото представляютъ произведенія и извѣстной и притомъ очень большой части передвижниковъ, въ лицѣ г.г. Бодаревскаго, Мясоѣдова, Богданова-Бѣльскаго, Волкова, Киселева, Беггрова, Брюллова, А. Маковскаго, Лемоха, Неврева, Пимоненко, Харламова, и др. Несомнѣнно, что сюдаже примыкаютъ и очень многіе художники съ весенней выставки, по обыкновенію самой пестрой изъ всѣхъ, вмѣщающей въ себѣ на ряду съ хорошими и талантливыми картинами образчики самой безнадежной лубочности.

Но и за вычетомъ всѣхъ этихъ продуктовъ фальсификаціи подъ искусство, останется все-

таки извѣстное количество болѣе или менѣе приличныхъ картинъ, о которыхъ по крайней мѣрѣ можно говорить. Какъ бы то ни было, уровень нашего художества нѣсколько поднялся и поднимается. До сихъ поръ истинная, тонкая художественность была рѣдкой гостьей въ нашей живописи, на выставкахъ преобладала и преобладаетъ живопись „магазинная“, произведеніями которой такъ бойко торгуютъ эстампные магазины, и отдѣльные торговцы-художники. Уровень магазинной живописи можетъ быть высокій, какъ напр. мѣстами заграницей. Въ ней можетъ сказываться и знаніе, и близость передачи природы, и даже виртуозность, но нѣтъ самаго драгоцѣннаго—оригинальнаго исканія. Истинно талантливый художникъ можетъ тоже увлекаться какимъ-нибудь образцомъ, но у него непремѣнно скажется и прибавится что-нибудь свое, результатъ съ одной стороны самобытнаго пристальнаго изученія природы, съ другой — собственной художественной интуиціи, и потому онъ сразу заинтересовываетъ, сразу привлекаетъ, хотя бы размѣры его дарованія, его художественный кругозоръ были скромные. Магазинный художникъ можетъ быть очень даровитымъ и умѣлымъ, но у него прежде всего сказывается знакомство съ образцами, нерѣдко самый пестрый эклектизмъ. Нѣкоторые изъ магазинныхъ художниковъ очень почтенны, такъ какъ понимаютъ и цѣнятъ примѣты оригинальныхъ талантовъ и стараются усвоить самую суть того, что они даютъ. Обыкновенно магазинные художники пользуются новѣйшими изобрѣтеніями, слегка ихъ смягчаютъ, приспособляютъ и даютъ иногда нѣчто совершенно приличное, но всегда лишенное самаго драгоцѣннаго — индивидуальныхъ черточекъ оригинала и хоть какой-нибудь самобытности. Можетъ быть, распространеніе магазинныхъ картинъ высшаго качества даже желательно, какъ желательна хорошая популяризація вообще, но о магазинныхъ художникахъ и ихъ картинахъ прежде всего не хочется говорить, мимо нихъ проходишь совершенно равнодушно. У насъ, какъ на примѣры опытныхъ магазинныхъ художниковъ стараго образца, можно указать на Крачковскаго, Крыжицкаго и гораздо болѣе талантливыхъ К. Маковскаго и покойнаго Семирадскаго. Въ настоящее время несомнѣнно нарождается новый типъ магазинныхъ художниковъ. Новое искусство, какъ-бы его ни называть, отвоевало себѣ прочное мѣсто. Само собой понятно, что наиболѣе популярными образцами становятся наиболѣе талантливые, оригинальные и привлекательные художники изъ новыхъ, каковы у насъ напр. Сѣровъ, Малявинъ, Нестеровъ, Сомовъ, Александръ Бенуа и др. Не называю знаменитыя имена иностранныхъ художниковъ. Все богатство, тонкость и разнообразіе свободной техники, выработанной современнымъ искусствомъ, становится общимъ достояніемъ, но, конечно, гораздо болѣе съ внѣшней стороны, ибо драгоцѣннѣйшія индивидуальныя особенности того или другого крупнаго художника неуловимы. И вотъ, взамѣнъ недавно царившихъ „законченности“, „чистоты“, „зализанности“ техники появляется „шершавость“, „мазня“, съ внѣшними признаками свободы и виртуозности. И, увы! послѣднее горше перваго. Въ „зализанности“ было что-то смирное, скромное, въ „шершавости“—безъ достаточныхъ основаній—только развязность дурного тона. Появляется щегольство техникой, гдѣ вся суть какъ будто сводится къ наложенію густѣйшаго слоя красокъ различными инструментами вмѣсто кистей, къ полной хаотичности рисунка, къ самымъ дисгармоническимъ сочетаніямъ яркихъ и чистыхъ красокъ. Появляются такіе рисуночныя и красочныя какофоніи, какъ портретъ Стасова на Весенней выставкѣ, на который больно смотрѣть, какъ нѣкоторыя произведенія г. Кандинскаго. Можно себѣ представить до какой разнузданности дойдутъ магазинные художники новаго типа, если и вкусы публики, что вполнѣ вѣроятно, направятся въ эту сторону, ибо при „зализанности“ требовалась хоть извѣстная „правильность контуровъ“, какъ говорили въ старину, хоть извѣстная приблизительность тоновъ, при „шершавости“ и полное отсутствіе рисунка, и красочныя какофоніи будутъ объясняться якобы виртуозностью и проявленіемъ художественнаго темперамента. Примѣровъ такого намъ угрожающаго магазиннаго художества очень много на Весенней выставкѣ, но особенно они бросаются въ глаза на выставкѣ „Новаго Общества Художниковъ“, можетъ быть потому, что здѣсь совсѣмъ отсутствуютъ столь изобильные на весенней выставкѣ художники стараго магазиннаго типа. Спѣшу оговориться, что выставка новаго общества несомнѣнно са-

мая пріятная, ровная и высокая по общему уровню, среди остальныхъ. Этотъ маленькій сецессіонъ, произведенный ея участниками, бывшими прежде постоянными участниками весеннихъ академическихъ выставокъ, по существу, конечно, не мотивированъ, ибо сюда выдѣлились отнюдь не всѣ самые талантливые и „новые“ изъ участниковъ весеннихъ выставокъ; гдѣ, напр., остались Богаевскій, Рыловъ, Латри? Можетъ-быть, впрочемъ, это выдѣленіе объясняется просто весьма естественнымъ желаніемъ группы художниковъ, не бездарныхъ и чуждыхъ ремесленности, выдѣлить себя изъ того пестраго хаоса, какимъ представляются весеннія выставки. Во всякомъ случаѣ, нѣтъ никакихъ основаній возмущаться такимъ выдѣленіемъ, тѣмъ болѣе, что выставка, внѣшнимъ образомъ подражающая выставкамъ „Міра Искусства“, несомнѣнно носитъ характеръ порядочности. Большинство ея участниковъ — недавніе сравнительно ученики Академіи, причемъ нѣкоторые изъ нихъ, напр. Кустодіевъ, Фокинъ, М. Ивановъ несомнѣнно талантливы. Нѣкоторыя ихъ работы и здѣсь производятъ пріятное впечатлѣніе, напр. портретъ Ю. Е. Кустодіевой работы Кустодіева, очень выдержанный и хорошо нарисованный, этюды и картины Фокина, изъ которыхъ мнѣ особенно нравится своей свѣжей и правдивой живописью „Сырой вечеръ“, хотя его большія картины, примѣтныя, но отзывающіяся чѣмъ-то знакомымъ, невольно заставляютъ вспоминать его прекрасную конкурсную работу, гдѣ было столько новаго и сильнаго, а безчисленные зимніе этюды, между которыми, конечно, есть очень недурные, въ концѣ концовъ утомляютъ своимъ числомъ и однообразіемъ. У М. Иванова также гораздо интереснѣй небольшія вещи, напр. „Холсты бѣлятъ“, чѣмъ его большая и вполнѣ приличная картина, такъ сильно отзывающаяся извѣстными французскими художниками. Останавливаетъ на себѣ вниманіе большая картина г-жи Баклундъ „На лыжахъ“, съ очень хорошо нарисованной и написанной фигурой и съ слишкомъ, къ сожалѣнію, вырѣзаннымъ и однотоннымъ пейзажемъ. Интересны ея-же акварели и нѣкоторыя акварели г-жи Линдеманъ. Очень хороши расцвѣченные рисунки Кардовскаго „Въ паркѣ Воронцовскаго дворца“, точные, серьезные и изящные. Очень недурны нѣкоторыя работы Гауша, напр. картина „Дачи“, рисунокъ „Новгородъ“, „Озеро“, „Нашъ сѣверъ“, „Дорога“. Выставка изобилуетъ этюдами, въ чемъ, конечно, нѣтъ ничего дурного, ибо этюды въ смыслѣ непосредственной художественности бываютъ нерѣдко гораздо цѣннѣй написанныхъ съ нихъ картинъ, но все-таки появленіе многихъ изъ нихъ на выставкѣ совершенно излишне, ибо именно въ нихъ гораздо больше магазинной, чѣмъ художественной виртуозности. Таковы напр. многіе безформенные этюды Бродскаго (№№ 80, 81), Штурмана („Ива у пруда“, „Осенній этюдъ“ и др.), художниковъ отнюдь не бездарныхъ и даже интересныхъ, судя по другимъ ихъ этюдамъ, и др. Непріятны и нѣкоторыя большія работы, гдѣ чисто внѣшнее щегольство и оригинальность соединены со слабымъ рисункомъ. Какъ-бы то ни было, дебютъ новаго общества можно признать удачнымъ. Если нѣтъ пока впечатлѣнія особенной значительности и оригинальности, то остается впечатлѣніе порядочности, извѣстнаго уровня художественности, чего, въ общемъ, совершенно нѣтъ на выставкахъ Передвижной и Академической, не смотря на участіе въ нихъ отдѣльныхъ болѣе крупныхъ и извѣстныхъ художниковъ. Можетъ быть впрочемъ именно ихъ участіе особенно ярко подчеркиваетъ низменность уровня. Не будь этихъ художниковъ, пожалуй, не приходилось-бы говорить ни о той, ни о другой выставкѣ, ибо первая носитъ слишкомъ уже опредѣленный и вполнѣ сложившійся характеръ полнѣйшаго упадка, а вторая имѣетъ видъ случайнаго собранія картинъ эстампнаго магазина, гдѣ на ряду съ многочисленными болѣе или менѣе приличными, но „обыкновенными“ магазинными картинами такъ назойливо лѣзутъ въ глаза трактирные „плафоны“ Котарбинскаго, лубочные потуги на декадентство неизвѣстныхъ художниковъ, бездарные и безвкусные образчики церковной живописи (огромный картонъ Бруни) и др.

Несомнѣнно, что интересъ къ передвижнымъ выставкамъ все еще поддерживаетъ Рѣпинъ. И на настоящей выставкѣ онъ, со своими сильными и свѣжими этюдами—портретами къ картинѣ „Государственный совѣтъ“, изъ которыхъ нѣкоторые, напр. П. П. Семенова, гр. Игнатьева, К. П. Побѣдоносцева очень удачны и жизненны,— является большимъ и художникомъ, ярко вы-

дѣляющимся среди своихъ сосѣдей. Кстати, по сосѣдству съ нимъ помѣщены произведенія г-дъ Бодаревскаго, Мясоѣдова, Неврева. По нелѣпому уставу Передвижниковъ, члены Товарищества имѣютъ право выставлять все, что угодно. Г-да Бодаревскій, Мясоѣдовъ etc. уже давно злоупотребляютъ этимъ правомъ, но вѣдь должны же быть какіе-нибудь предѣлы, должно же быть какое-нибудь уваженіе къ публикѣ. Вѣдь произведеніе г-на Бодаревскаго „Средь шумнаго бала“, уже пріобрѣвшее своего рода извѣстность, нарушеніе всякихъ художественныхъ приличій: въ смыслѣ пошлости, нелѣпости, лубочности живописи и рисунка,— дальше идти некуда. Право, хотя сколько-нибудь уважающее себя общество художниковъ должно было-бы скорѣе отказаться отъ устройства выставки, чѣмъ допускать на нее такія произведенія, какъ „Средь шумнаго бала“ или дѣтски - нелѣпыя историческія картины Неврева: „Петръ I въ иноземномъ нарядѣ“ и „Іоаннъ Грозный у кровати жены“. Хорошо еще, что по своей откровенной лубочности и нелѣпости подобныя произведенія являются только увеселительнымъ элементомъ и потому не такъ зловредны, какъ замаскированно - лубочныя произведенія другихъ почтенныхъ корифеевъ передвижничества, вродѣ Богданова-Бѣльскаго, Волкова и Пимоненко. Среди этихъ произведеній такъ выгодно выдѣляются пейзажи Жуковскаго и Петровичева, нѣкоторыя работы Бакшеева, Бялыницкаго-Бирули, Корина, Мещерина. У Жуковскаго, къ сожалѣнію, замѣтна какъ-бы спѣшность работы, сбитость рисунка— можетъ быть результатъ плодовитости,—но онъ беретъ сильной, красивой и правдивой живописью, красотой мотивовъ, правда, иногда повторяющихся. Очень много хорошаго, оригинальнаго и поэтичнаго въ его нѣсколько невыдержанной картинѣ „Послѣдній аккордъ“, гдѣ заходящее солнце черезъ широкія окна ярко рисуетъ переплеты рамъ на стѣнѣ и мебели. Петровичевъ—несомнѣнно даровитый и оригинальный пейзажистъ съ оригинальной, но правдивой живописью, съ оригинальной нѣсколько тяжелой техникой. У него замѣтна извѣстная однотонность, а въ картинахъ „Весенняя дорога“, „Оттепель“ небо слишкомъ тяжело и безвоздушно, можетъ быть именно благодаря техникѣ.

И на Весенней выставкѣ самыми сильными являются нѣкоторые пейзажисты, прежде всего Рыловъ и Богаевскій. Чуть-ли не самымъ интереснымъ и лучшимъ пейзажемъ всѣхъ выставокъ надо признать „Зеленый шумъ“ Рылова, который такъ радуетъ свѣжестью, новизной, оригинальностью мотива. Прелесть момента передана очень хорошо и сильно. Яркій, но вѣтренный, весенній день съ бѣгущими по небу бѣлыми круглыми облачками (нѣсколько тяжелыми на первомъ планѣ)... Свѣжія сочныя зеленыя „косы“ старыхъ березъ на горѣ треплятся вѣтромъ, внизу посинѣвшая широкая рѣка, съ кое гдѣ бѣлѣющимися парусами лодокъ, взбудоражена тѣмъ-же порывомъ вѣтра, весело вдали зеленѣетъ и темнѣетъ противоположный берегъ. Радостью жизни, весной, весельемъ вѣетъ отъ картины. Хороши и другія работы Рылова, особенно „Смѣльчаки“. Очень интересенъ по обыкновенію Богаевскій, со своими красивыми стилизованными крымскими пейзажами, изъ которыхъ особенно удачны „Послѣ дождя“, (гдѣ не смотря на сильную стилизацію много очень тонкой реалистической правды), „Южный пейзажъ“ съ чрезвычайно красивыми перламутровыми тонами, „Острогъ“, „У моря ночью“, „Замокъ у моря“. Хороши пейзажи Латри, выдѣляются нѣкоторыя работы Зарубина, Химона („У пруда“), Щербиновскаго („Утро на дачѣ“, „Empire“), интересны пейзажи стараго, покойнаго пейзажиста Ясновскаго. Конечно, среди почти 400 номеровъ выставки найдутся порядочныя, вещи и у другихъ художниковъ, но онѣ какъ-то тонутъ въ пестромъ баластѣ магазинныхъ, слабыхъ и просто лубочныхъ картинъ. Всегда изобильная на Весеннихъ выставкахъ скульптура не представляетъ ничего интереснаго. Бросаются въ глаза своими размѣрами, и обратно пропорціональными имъ художественными достоинствами, огромный Толстой и курьезная, даже нелѣпая фигурка Суворова.

Выставки „Союза русскихъ художниковъ“, гдѣ объединились наиболѣе талантливые, крупные и интересные наши художники, такъ и не было въ этомъ году въ Петербургѣ, что очень печально. Со стороны „Союза“ это непростительная слабость, свидѣтельствующая о томъ, что комитетъ выставки халатно относится къ исполненію своихъ обязанностей. Дѣло вѣдь не въ выхлопотанныхъ „уставахъ“, шумныхъ

„общихъ собраній“ и т. п. чисто внѣшнихъ проявленіяхъ „дѣятельности“, а въ неустанной борьбѣ, и въ интенсивной художественной *жизни*. „Союзъ“ пришелъ на смѣну выставокъ „Міра Искусства“, и ему надо было, особенно въ началѣ своей дѣятельности, хоть нѣсколько подтянуться, и энергично продолжать дѣло своего предшественника. А онъ вмѣсто этого почилъ на лаврахъ устава, равенства и братства благонамѣренныхъ новаторовъ. Истинное художество и у насъ отвоевало себѣ почетное мѣсто, но все-таки оно должно постоянно и энергично заявлять о себѣ, ибо у него еще много сильныхъ враговъ, ибо все еще продолжаетъ процвѣтать и рости отжившее, магазинное художество. *А. Ростиславовъ.*

P. S. Въ редакціи получено письмо (за подписью „Подписчикъ“) по поводу моего хвалебнаго отзыва о художникѣ Борисовѣ-Мусатовѣ. Авторъ письма, признавая талантливость художника, опасается, какъ-бы его не перехвалили, и желаетъ болѣе безпристрастнаго къ нему отношенія въ виду того, что художникъ „не лишенъ цѣлаго рода недостатковъ главнымъ образомъ въ отношеніи къ серьезности рисунка“. Но 1) вѣдь и я хвалю г-на Борисова-Мусатова съ оговорками, называя его художникомъ неровнымъ, говоря о небрежности его рисунка, признавая изъ всего большаго числа его картинъ *безусловно* заслуживающими похвалы, только двѣ, а 2) иравo же иногда слишкомъ хочется, а можетъ быть и надо горячо хвалить, ибо не часто можно позволить себѣ эту роскошь, бродя по нашимъ многочисленнымъ выставкамъ. Тѣмъ болѣе хочется хвалить художника несомнѣнно талантливаго и интереснаго, котораго такъ охотно бранятъ и высмѣиваютъ. Не лучше ли въ подобныхъ случаяхъ перехвалить, чѣмъ не дохвалить? Едвали похвалы и вообще печатные отзывы могутъ быть вредны для истиннаго и талантливаго художника, если даже онъ и придаетъ имъ значеніе и временно увлекается ими. Вѣдь онъ прежде всего самъ къ себѣ взыскателенъ вѣдь у него, согласно поэту, всегда свой внутренній „судъ“, гораздо болѣе важный, чѣмъ какіе-бы то ни было отзывы критики. *А. Р.*

ПО КОНЦЕРТАМЪ.

IV.

Изрядной кучей лежатъ предо мною программы концертовъ, уже успѣвшихъ отгремѣть свой краткій вѣкъ. Глядя на эти блѣдные, измятые листки невольно спрашиваешь себя, нужно-ли, стоитъ-ли тревожить память всѣхъ этихъ въ мирѣ почившихъ и преданныхъ забвенію музыкальныхъ сборищъ и торжищъ. Не разумнѣе-ли поэтому было-бы, избравъ изъ альтернативы aut bene, aut nihil, послѣднее—nihil, почтить отошедшіе въ вѣчность концерты полнымъ о нихъ умолчаніемъ, съ замѣною обѣщаннаго читателю критически музыкальнаго обзора чѣмъ либо болѣе невиннымъ, скажемъ, напримѣръ, хроникою музыкальныхъ курьезовъ. Тѣмъ болѣе, что любопытнаго матеріала для этой цѣли имѣется въ избыткѣ.

Возьмемъ, для начала, хотя-бы сообщеніе о томъ, что нашъ Гинекологическій институтъ, убѣдившись, изъ цѣлаго ряда строго научно обставленныхъ опытовъ, въ чрезвычайно благотворномъ вліяніи музыки на процессъ дѣторожденія, обѣщаетъ на будущій сезонъ устроить серію родовспомогательныхъ симфоническихъ концертовъ. Въ программы предполагаемыхъ концертовъ войдутъ исключительно музыкальныя новинки, какъ удостоенныя преміи наслѣдниковъ М. П. Бѣляева, такъ и заимствованныя изъ репертуара „Вечеровъ современной музыки“. Для управленія концертами приглашены лучшія туземныя и иностранныя дирижерскія силы; въ числѣ послѣднихъ—свѣтила балканской, алеутской и бермудской музыки *). Подписка на абонементъ принимается въ магазинѣ Юргенсонъ и въ городскихъ родильныхъ пріютахъ. Не лишено также извѣстнаго интереса сообщеніе о лекціяхъ, прочитанныхъ въ СПБ. Консерваторіи нашимъ знаменитымъ физіологомъ, профессоромъ княземъ Тархановымъ „о вліяніи музыки на нѣкоторыя функціи человѣческаго организма“. Особенный успѣхъ, какъ говорятъ, имѣли сопровождавшіе эти лекціи любопытные эксперименты. Не мѣшало-бы также

---

*) Едва-ли тутъ обошлось безъ благосклоннаго содѣйствія г-жи Долиной.

кое-что разсказать о неожиданной окупаціи Павловскаго вокзала г-жею Долиной, съ ея разношерстной арміей музыкальныхъ знаменитостей и о томъ, какъ мѣстный инвалидный гарнизонъ подъ командою г. Галкина принужденъ былъ отступить предъ побѣдоносной пѣвицей и т. д. ad infinitum.

Я убѣжденъ, большинство читателей со мной согласятся, что приведенныя выше, для образца, свѣдѣнія, куда занятнѣе тоскливаго и желчнаго концертнаго мартиролога. Но къ ужасу еще остается нѣкое меньшинство, такъ называемые строгіе ревнители журнальныхъ традицій, которые, со своей стороны, въ правѣ замѣтить, что веденіе подобной лѣтописи на страницахъ „М. Иск." представляется нежелательнымъ, а главное—совершенно излишнимъ, такъ какъ всѣ эти свѣдѣнія, а въ особенности о былыхъ успѣхахъ г-жи Долиной, они болѣе обстоятельно и болѣе своевременно могутъ узнать изъ газетъ. Противъ справедливости подобнаго мнѣнія, конечно, ничего возразить нельзя, а потому, мнѣ остается только одно: вооружившись въ должной мѣрѣ рецензентскимъ благодушіемъ, приступить къ исполненію своей непріятнѣйшей обязанности, и кончить тѣмъ, съ чего, собственно, надо было начать.

Въ области симфонической музыки у насъ все обстоитъ благополучно. Послѣ тянувшейся почти всю зиму академической скуки симфоническихъ вечеровъ Р. М. О., на смѣну этимъ послѣднимъ выступили, со всѣмъ своимъ тяжелымъ передвижническимъ обозомъ, обычные „русскіе симфоническіе" концерты. Какъ видите, въ этомъ мірѣ смѣна явленій почти никогда не сопровождается смѣною впечатлѣній. Первый изъ названныхъ концертовъ былъ посвященъ памяти ихъ основателя и долженъ былъ являть собою нѣчто вродѣ торжественной музыкальной тризны по покойномъ М. П. Бѣляевѣ. На эстрадѣ красовался убранный флеромъ и чахлыми пальмами Рѣпинскій портретъ покойнаго и начался концертъ съ сочиненнаго Н. А. Римскимъ Корсаковымъ музыкальнаго „вступленія" подъ-названіемъ „Надъ могилой". Въ этой пьесѣ, написанной по печальному поводу, можно видѣть, мнѣ кажется, скорѣе удачную попытку композитора по возможности ярко обрисовать внѣшнее благолѣпіе погребальныхъ обрядовъ, чѣмъ трогательное стремленіе излить въ „звукахъ сладкихъ" душевную скорбь, вызываемую утратою близкаго человѣка. Этотъ небольшой музыкальный отрывокъ содержитъ почти всѣ атрибуты пышнаго, отчасти фантастическаго похороннаго шествія. Въ немъ слышатся и мистическіе церковные напѣвы, и зловѣщіе призывы тамтама и, пожалуй даже, рыданія плакальщицъ, но этого мало, для того, чтобы тронуть сердца слушателей. Затѣмъ была исполнена 2-ая симфонія Бородина, которую, по словамъ программнаго комментатора, „основатель концертовъ особенно высоко цѣнилъ, какъ выразительницу русской силы и мощи". Это тенденціозное примѣчаніе, явно пытающееся выставить покойнаго музыкальнаго дѣятеля какимъ-то узкимъ націоналистомъ, умѣвшимъ цѣнить дивную симфонію Бородина только по побужденіямъ патріотическаго свойства и какъ-бы равнодушнымъ къ ея художественной красотѣ, кажется мнѣ и неумѣстнымъ и глубоко несправедливымъ по отношенію къ памяти покойнаго. Включенная въ программу концерта 1-ая симфонія А. Глазунова, написанная въ началѣ 80-хъ годовъ и вызывавшая тогда, какъ сочиненіе 17 лѣтняго реалиста, безконечное удивленіе, представляетъ въ настоящее время лишь справочно-историческое значеніе. Работа эта съ очевидностью указываетъ насколько за эти два десятилѣтія развилась творческая самостоятельность г. Глазунова, съумѣвшаго, на свое счастіе, во́-время отрѣшиться отъ тяготѣвшихъ надъ нимъ обезличивающихъ принциповъ узко понятаго музыкальнаго „націонализма".

Кстати, не пора-ли наконецъ лучшимъ представителямъ современной русской музыки образумиться и признать, что пресловутое „національное" направленіе давно уже обратилось въ фикцію, что для русскихъ композиторовъ, вродѣ Римскаго-Корсакова, Глазунова и талантливой группы почившихъ борцовъ за когда-то новыя истины въ музыкѣ, въ настоящее время положительно нѣтъ никакихъ поводовъ къ обособленію. „Русскіе" симфоническіе концерты потеряли со смертью ихъ основателя послѣдній смыслъ своего существованія и, по праву, могли бы въ качествѣ вымороченнаго имущества отойти въ казну. На дѣлѣ, впрочемъ, оно такъ и есть. Тусклый колоритъ этихъ, какъ-бы обязательныхъ, концертовъ почти ничѣмъ не отличается отъ казенной окраски, присущей сим-

фоническимъ собраніямъ Р. М. О. Вѣдь нельзя же, въ самомъ дѣлѣ, отрицать, что жизнь этихъ концертовъ поддерживается искусственно, неукоснительнымъ повтореніемъ однихъ и тѣхъ-же старыхъ, испытанныхъ сочиненій, давно уже утратившихъ свое боевое, новаторское значеніе и столь-же давно уже вошедшихъ въ обиходъ каждаго порядочнаго оркестра. Что можетъ быть смѣшнѣе на взглядъ посторонняго посѣтителя русскихъ симфоническихъ концертовъ, чѣмъ эта съ каждымъ годомъ рѣдѣющая кучка „истинно вѣрующихъ", которая подобно штундистамъ, собирающимся на тайное моленіе, стекается въ пустой громадный залъ Дворянскаго Собранія для того, чтобы, какъ запретнымъ плодомъ, наслаждаться посредственнымъ исполненіемъ всюду играемыхъ произведеній общепризнанныхъ композиторовъ. Право, можно подумать, что устроители этихъ концертовъ все еще считаютъ себя гонимыми, какъ во времена блаженной памяти Ростислава и Сѣрова, забывая, что съ той давней поры обстоятельства на столько измѣнились, что иные изъ „гонимыхъ" даже успѣли превратиться въ „гонителей".

Что касается до новинокъ, время отъ времени включаемыхъ, съ поощрительной цѣлью, въ программу русскихъ симфоническихъ концертовъ, то большинство изъ нихъ далеко не призвано поднять слабѣющій съ каждымъ годомъ интересъ къ этому учрежденію. Лучшимъ доказательствомъ того, что творческіе продукты новоиспеченныхъ композиторовъ изъ бывшихъ и сущихъ учениковъ нашей консерваторіи не способствуютъ поднятію интереса къ бѣляевскимъ концертамъ можетъ служить 2-ой концертъ, оказавшійся гораздо скучнѣе перваго, въ которомъ не было исполнено ни одного новаго музыкальнаго сочиненія. Въ программу второго концерта вошли цѣлыхъ три новинки: „Лирическая поэма" г. Акименка, „три пьесы" г. Амани, оркестрованныя г. Спендіаровымъ, и „Былина" г. Василенко. Изъ перечисленныхъ вещей серьезнаго вниманія заслуживаетъ лишь произведеніе г. Василенко. Этотъ молодой москвичъ обладаетъ настоящимъ композиторскимъ талантомъ, сказавшимся какъ въ написанной имъ оперѣ-кантатѣ „Сказаніе о градѣ Китежѣ", такъ и въ названной „Былинѣ". Уже одно его интересное полифоническое письмо, говорящее о серьезномъ, неповерхностномъ музыкальномъ творчествѣ и всегда интересное мелодическое содержаніе выгодно отличаетъ это сочиненіе отъ трафаретныхъ писаній большинства его сверстниковъ. Нѣкоторая неясность описательныхъ намѣреній и отсутствіе въ пьесѣ, подъ приведеннымъ названіемъ, русскаго былиннаго стиля, представляютъ недостатки условнаго значенія. Въ пользу „Лирической поэмы" г. Акименки, довольно скучной и растянутой, говоритъ лишь пробивающаяся мѣстами поэтическая мечтательность автора. Образчиками самаго отъявленнаго дилетантства, въ наихудшемъ значеніи этого понятія, оказались „пьесы" г. Амани. Судя по большому успѣху, который эти пошло салонныя бездѣлки имѣли у публики „русскихъ симфоническихъ концертовъ" (фактъ немыслимый въ прежніе годы), можно придти къ печальному выводу, что и она, эта вѣрная принципамъ „національныхъ концертовъ" публика, не избѣгла тяжелаго закона вырожденія.

А. Н.

ПИСЬМА ВЪ РЕДАКЦІЮ.

I.

Быть подъ вліяніемъ большаго мастера едва ли можетъ считаться обиднымъ для кого бы то ни было. Извѣстны примѣры, когда величайшіе мастера, въ самой зрѣлой порѣ своего развитія, находились подъ вліяніемъ другихъ мастеровъ, иногда своихъ современниковъ и однакожъ, это не считалось и не считается постыднымъ или умаляющимъ достоинства поддающихся вліянію мастеровъ. Возражая мнѣ, г. Грабарь какъ бы упустилъ изъ виду существованіе фактовъ этого рода. И дѣйствительно, совершенно непонятно, какой вредъ могло причинить художественной репутаціи Виктора Васнецова брошенное мной вскользь замѣчаніе о нѣкоторой зависимости росписи Владимірскаго собора отъ работъ Врубеля въ Кирилловской церкви?

Г. Грабарь беретъ на себя совершенно напрасный трудъ указывать на археологическія экскурсіи Васнецова въ Равенну, во Флоренцію въ Римъ, и Палермо, такъ какъ я и не думалъ

выражать сомнѣнія въ самостоятельности изученія Васнецовымъ памятниковъ византійскаго искусства. Но въ томъ то и дѣло, что одного изученія тутъ недостаточно.

Никто не станетъ отрицать, что и Солнцевъ изучалъ, и изучалъ очень добросовѣстно, памятники византійскаго и древне-русскаго искусства, но въ смыслѣ пластическаго пониманія ихъ онъ прямо нуль, не смотря на то, что въ археологіи его заслуги весьма капитальны. Изучаютъ также и наши профессора-иконографы и изучаютъ по всѣмъ правиламъ науки, но кто же не знаетъ какіе ужасы они санкціонируютъ подъ именемъ византійскаго стиля? Достаточно сказать, что за послѣднія шестьдесятъ лѣтъ всѣ крупныя церковныя постройки, а также росписи и такъ называемыя реставраціи, одобряются учеными авторитетами, какъ заключающія въ себѣ всѣ качества византійскаго и древне-русскаго стиля (!!). Огромная заслуга Врубеля въ русской церковной живописи въ томъ и заключается, что *онъ* пожалуй *первый изъ настоящихъ художниковъ постигъ эстетическій духъ византійскаго искусства* его силу и значеніе для современнаго художественнаго сознанія. И была бы большая несправедливость забыть объ этомъ и не отмѣтить этого. Можно спорить и доказывать, что между произведеніями Врубеля и Васнецова нѣтъ ничего общаго, но нельзя отрицать, что на соборныхъ работахъ лежитъ оттѣнокъ иного пріема, несхожаго съ пріемами прежнихъ работъ Васнецова. Это различіе въ пріемахъ и дало мнѣ основаніе утверждать, что Васнецовъ воспользовался нѣкоторой частью открытія Врубеля, примѣнивъ въ своихъ работахъ *техническіе пріемы* живописи Кирилловской церкви, которую онъ не могъ не знать и не цѣнить. Кромѣ того, уже самый фактъ, что помощниками Васнецова, воспроизводившими картоны его на стѣнахъ собора, являются ученики Врубеля свидѣтельствуетъ о томъ, что пріемы этого художника не прошли безслѣдно для росписи Владимірскаго собора.

С. Яремичъ.

II.

М. Г.

Въ №2 „Міра Искусства“ находится сообщеніе о томъ, что я „закончилъ аллегорическую картину, изображающую нападеніе японцевъ на русскихъ богатырей“. Долженъ извѣстить, что это свѣдѣніе совершенно не вѣрно; никакой подобной картины я не задумывалъ и весьма удивляюсь появленію въ печати такого слуха. На тему японской войны мною сдѣланъ маленькій шутливый набросокъ, не имѣющій серіознаго значенія. Если рѣчь идетъ о немъ, то не менѣе удивляюсь предупредительности извѣстія о столь незначительномъ рисункѣ.

5 марта 1904 г. Художникъ Н. Рерихъ.

Примѣчаніе редакціи. Опроверженіе г-на Рериха направлено не по адресу. Сообщеніе о его аллегорической картинѣ было нами, безъ всякихъ комментаріевъ, перепечатано дословно изъ № 39 «Петерб. Вѣд.». Тоже свѣдѣніе было помѣщено и въ «Петерб. Газетѣ». Въ эти газеты ему и слѣдовало обращаться со своимъ письмомъ.

ВЫСТАВКИ.

◆ Въ „Австрійскомъ Музеѣ“ въ Вѣнѣ открыта выставка старо-вѣнскаго фарфора. Весь первый этажъ музея занятъ этой выставкой. Въ залахъ направо отъ входа расположены въ хронологическомъ порядкѣ фарфоры съ 1718 по 1864 г., т. е. начиная съ эпохи китайско-японскаго вліянія въ производствѣ фарфора и кончая директорствомъ Зоргенталя. Направо отъ входа расположены отдѣльныя собранія фарфора различныхъ коллекціонеровъ Устроители выставки предполагаютъ издать роскошно иллюстрированный каталогъ ея.

◆ Въ великогерцогскомъ музеѣ искусства и художественной промышленности, въ Веймарѣ, устраивается выставка вещей Менцеля, Л. фонъ-Гофмана, Дегаса и Тулузъ-Лотрека.

◆ По словамъ „Кіевскихъ Откликовъ“, художникъ С. И. Свѣтославскій устраиваетъ въ началѣ апрѣля, въ Кіевѣ, выставку своихъ картинъ. Очень жаль, что художникъ совершенно устраняетъ себя отъ столичныхъ выставокъ, такъ какъ въ послѣднее время имъ сдѣлано много любопытнаго. Такъ, напримѣръ, на выставкѣ прошлаго года въ Кіевѣ же г. Свѣтославскій далъ нѣсколько хорошихъ пейзажей и серію симпатичныхъ и своеобразныхъ этюдовъ, которые могли бы быть украшеніемъ любой изъ нашихъ выставокъ.

◆ Въ Брюссельскомъ журналѣ „L'Art Moderne“ (№ 12) напечатана слѣдующая характерная замѣтка:

„На выставкѣ „свободной эстетики“ (Le salon de la libre Esthétique“) произошло въ теченіи послѣднихъ дней нѣсколько бурныхъ инцидентовъ, подробно разсказанныхъ въ ежедневной прессѣ.

„Разсказывать въ нашемъ журналѣ мы ихъ не будемъ, такъ какъ „L'Art Moderne“ преслѣ-

дуетъ исключительно художественныя цѣли, далекія отъ всякихъ агитацій и враждебности личнаго характера.

„Г. Октавъ Моосъ (O. Maus) пользуется случаемъ, чтобы поблагодарить всѣхъ тѣхъ незнакомыхъ и знакомыхъ друзей, которые посылаютъ ему ежедневно свои поздравленія и выражаютъ ему свои чувства симпатіи".

Не слѣдя за Брюссельскими газетами, мы не знаемъ въ чемъ состояли эти „бурные инциденты", но тѣмъ не менѣе шлемъ заглазно наши поздравленія г-ну Моосу. Мы по опыту знаемъ съ какой слѣпой и нелѣпой враждой приходится бороться всякому новатору въ области искусства.

МУЗЕИ и ДРЕВНОСТИ.

◆ Скончался извѣстный археологъ А. С. Муррей (A. St. Murray), хранитель классическихъ древностей въ Британскомъ Музеѣ.

◆ Объ искусствѣ были разговоры и въ Прусской палатѣ депутатовъ. При обсужденіи бюджета по статьѣ „Искусство и Наука" возникли споры объ отношеніи правительства къ искусству. Съ разныхъ сторонъ были высказаны пожеланія, чтобы при покупкѣ художественныхъ произведеній въ Музеи, правительство не оказывало односторонней поддержки лишь традиціонному искусству, а по возможности поощряло и новыя направленія. Какъ примѣръ узости и нетерпимости, приводился случай съ покупкой картины В. Лейстикова. Директоръ галлереи предложилъ ее купить, а министръ его предложеніе отклонилъ.

◆ Газета „Temps" сообщаетъ много интереснаго о новыхъ раскопкахъ на Римскомъ Форумѣ. Между прочимъ открыты катакомбы и подземная базилика, по значительности своей превосходящія тѣ, которыя были до сихъ поръ извѣстны. Во вновь открытыхъ катакомбахъ прекрасно сохранилась стѣнная живопись, въ базиликѣ же найдено много прекрасныхъ саркофаговъ.

ТЕАТРЪ.

◆ Въ Веймарѣ, этомъ маленькомъ городкѣ, имя котораго неразрывно связано съ именами Гете и Нитче, предположено выстроить образцовый театръ для торжественныхъ драматическихъ представленій, въ теченіи лѣтнихъ мѣсяцевъ. На сценѣ этого театра должны даваться трагедіи Эсхила Софокла, Эврипида, драмы Шекспира, Клейста, Гете, Ибсена, Гофмансталя. Проэктъ зданія вырабатываетъ проф. ванъ-де-Вельде. Работа его встрѣчаетъ, конечно, многочисленныя препятствія.

◆ „Петербургская Газета" отмѣчаетъ годовщину существованія „репертуарнаго совѣта". Проекты были очень широкіе, но многое-ли осуществилось на практикѣ? На первыхъ же порахъ обнаружилось несочувствіе къ этому учрежденію самихъ-же актеровъ... М. Г. Савина вовсе отказалась отъ засѣданія въ немъ, а В. Н. Давыдовъ и К. А. Варламовъ хотя и не отказывались, но аккуратно пропускали каждое засѣданіе. Не повезло „совѣту" и съ дирекціей. Точно въ насмѣшку, репертуаръ составился преимущественно изъ пьесъ, признанныхъ „совѣтомъ" „нежелательными" для представленія. Пьесы-же, признанныя совѣтомъ „желательными", обязательно не попадали на сцену. Какой смыслъ имѣло, при такихъ условіяхъ, существованіе совѣта?

СМѢХЪ И ГОРЕ.

◆ Въ „Нов. Врем. (№ 10055) напечатано слѣдующее письмо въ редакцію:

„М. г. Въ № 10053 вашей уважаемой газеты въ „Письмахъ къ ближнимъ" г. Меньшикова я прочелъ слѣдующее: „Многихъ евреевъ я любилъ и люблю, и глубоко чту тѣхъ евреевъ, которые какъ Рубинштейнъ, Антокольскій, Куинджи, Левитанъ и др. довѣрчиво отдали Россіи свою любовь и геній". Я принужденъ заявить многоуважаемому г. Меньшикову, что я—русскій. Предки мои греки, которые еще при императрицѣ Екатеринѣ переселились съ южнаго берега Крыма и *основали городъ Маріуполь* и 24 деревни. Все сказанное мною подтвердитъ многоуважаемому г. Меньшикову мой землякъ Эльпе (Л. Поповъ), сотрудникъ „Новаго Времени", съ которымъ я знакомъ съ дѣтства.

1 марта 1904 г. *А. Куинджи*".

◆ Въ „Петерб. Газ." (№ 58) напечатано:

„Сравнивали-ли вы когда-нибудь мраморную статую съ гипсовой? Нѣкоторые скульпторы, какъ я убѣдился, не узнаютъ своихъ вещей въ мраморѣ. Недавно В. А. Беклемишевъ отправилъ въ Италію свою „Варвару великомученицу", для изготовленія ея изъ мрамора. Когда онъ получилъ свою статую обратно, то долго не хотѣлъ вѣрить своимъ глазамъ. Мраморъ придалъ такіе прелестные оттѣнки статуѣ, что она положительно выглядѣла неузнаваемой. Въ этомъ отношеніи нужно отдать должное итальянскимъ мастерамъ, работа ихъ отличается поразительной тонкостью, *и самый грубый оригиналъ они способны сдѣлать изящнымъ и красивымъ*".

◆ Въ № 2—4 журнала „Художественныя Сокровища" напечатано:

„Приложеніе 39, роскошная хромолитографія съ портрета Великой Княгини Маріи Ѳеодоровны работы А. Рослина 1777 г., находящагося въ Большомъ дворцѣ въ Павловскѣ, будетъ разослано гг. подписчикамъ при ближайшемъ выпускѣ. Хромолитографія эта уже отпечатана, но для *вящей* сохранности *такого дорогого и прекраснаго приложенія надо дать* ему время основательно высохнуть".

Le style c'est l'homme.

ЗАМѢТКИ.

✦ Въ Дрезденѣ основалось новое общество „Защиты родины" („Bund Heimatschutz"). Цѣлью этого общества является защита природы и памятниковъ искусства отъ посягательствъ „культуры" и „культурныхъ меценатовъ". Поводомъ къ основанію новаго общества кажется послужили упорные слухи о томъ, что покровительствуемые въ Берлинѣ скульпторы собираются на скалѣ Лорелей воздвигнуть памятникъ этой рыжекудрой русалкѣ.

✦ Фингалъ возбуждаетъ въ „Руси", (№ 85), вопросъ о томъ, куда дѣвались панно художника Коровина, которыми любовались всѣ цѣнители на всемірной выставкѣ въ Парижѣ, и за которыя художнику была присуждена золотая медаль. Насколько намъ извѣстно, комиссаръ русскаго отдѣла, покойный кн. Тенишевъ, препроводилъ эти панно въ Музей Императора Александра III, гдѣ вѣроятно они и пребываютъ свернутые въ трубку. Надо быть благодарнымъ за то, что Музей согласился взять эти *подаренныя* вещи, вслѣдствіе чего онѣ хоть не погибнутъ, какъ гибнутъ, въ сжиданіи справедливой оцѣнки, колоссальныя панно М. А. Врубеля, сдѣланныя имъ для нижегородской выставки.

✦ Г. Глаголь опять и опять возбуждаетъ вопросъ о „жюри", и высказываетъ нѣсколько дѣльныхъ мыслей о коммиссіи для покупки художественныхъ произведеній въ Третьяковскую галлерею (см. „Правду" № 2).

Объ этой злосчастной галлереѣ были исписаны груды бумаги, а „возъ и понынѣ тамъ". Кажется всего правильнѣе махнуть рукой на реформированіе галлереи, и обратить всѣ усилія на то, чтобы пропагандировать среди меценатствующихъ москвичей идею основанія новой галлереи русскаго искусства. Въ Москвѣ много такихъ преданныхъ искусству и обладающихъ средствами лицъ, и надо надѣяться, что примѣръ незабвеннаго П. М. Третьякова не останется безъ подражанія.

ОТВѢТЫ РЕДАКЦІИ.

Г-ну П. Макарову. Были-бы Вамъ очень благодарны, если-бы Вы намъ прислали толковую статью о художественной критикѣ въ русскихъ прогресивныхъ журналахъ. Мы вовсе не игнорируемъ этихъ журналовъ, а они игнорируютъ искусство. Что касается цитатъ изъ „Нов. Времени" и „Петерб. Газеты" и якобы слѣдующей отсюда нашей некультурности, то тяжелый упрекъ Вашъ неоснователенъ. Десять томовъ „Міра Искусства" лучшее возраженіе противъ обвиненія въ некультурности.

За письмо очень благодарны. Всякое живое слово читателя пріятно и интересно.

Любящему искусство. Для того, чтобы открыть въ Петербургѣ художественное предпріятіе въ родѣ магазиновъ Бинга и Дюранъ-Рюэля, нужны громадныя средства, талантъ, а главное терпѣніе. Безъ этихъ трехъ условій осуществлять Вашу идею Вамъ не совѣтуемъ.

✦ ПОПРАВКА.

Въ статью Александра Бенуа «по выставкамъ» (М. И. № 2) вкрались слѣдующія опечатки:

Напечатано:		Слѣдуетъ читать:
стр. 48, второй столбецъ, 21 строка снизу—„грозную"	—	горькую.
тамъ-же, строка 14-я снизу—„зеленый вѣтеръ"	—	зеленый шумъ.
стр. 49, первый столб., 7-я стр. снизу—„прогрессивной"	—	„геометрической"
тамъ-же, вторая строка снизу—„противорѣчить"	—	„противодѣйствовать"
стр. 49, второй столбецъ, 4-я строка снизу—„грудъ, складовъ"	—	„груды, склада".

Стр. 50, первый столбецъ стр. 14—17 снизу надо читать: „Да впрочемъ и въ послѣднихъ была если не художественная, то все-же своеобразная, антихудожественная школа, все-же школа. Нашему-же поколѣнію школы недостаетъ вовсе".

Редакторъ-Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторъ *Александръ Бенуа.*

Художественныя издѣлія Талашкинскихъ мастерскихъ княгини М. К. Тенишевой. Москва, Столешниковъ переулокъ, домъ Грачевой.

Телефонъ № 3091.

РОДНИКЪ

1904

RODNIK

Articles d'art Russe exécutés aux ateliers de Talachkino de la Princesse M. Tenicheff. Moscou, Stolechnikoff Pereoulok № 15, maison Gratcheff.

Telefone № 3091.

Вышивки смоленскихъ крестьянокъ, до сихъ поръ мало кому извѣстныя и впервые появляющіяся въ Петербургѣ, возродились при слѣдующихъ условіяхъ.

Въ Смоленской губерніи, въ имѣніи Талашкино княгини М. К. Тенишевой, при низшей сельско-хозяйственной школѣ для мѣстныхъ крестьянскихъ дѣтей обоего пола, помимо спеціальныхъ и учебныхъ предметовъ, введено было преподаваніе ремеслъ и прикладного искусства, которымъ обучались ученики, проявлявшіе художественныя способности. Такимъ образомъ, при школѣ образовалась мастерская рѣзьбы по дереву, керамики, рисованія и вышиванія. Но такъ какъ покупной матеріалъ для вышиванія отличается бѣдностью и непрочностью красокъ, то для устраненія этого недостатка при школѣ была устроена красильня, куда привлечены были нѣкоторыя мѣстныя крестьянки, сохранившія еще пріемы и секреты старинной окраски тканей и пряжи растительными красками. Послѣ многихъ попытокъ и усилій добились наконецъ другой гаммы цвѣтовъ, удовлетворяющей вполнѣ художественному вкусу и придающей выполненнымъ работамъ желаемый характеръ.

Съ теченіемъ времени, художественно-прикладная мастерская на столько разрослась и развилась, что пришлось не только отдѣлить ее отъ школы и расширить помѣщеніе, но и подумать о сбытѣ изготовляемыхъ предметовъ, для чего и былъ открытъ въ Москвѣ магазинъ „Родникъ“.

Вторымъ важнымъ шагомъ явилось пріобщеніе къ этому дѣлу мѣстныхъ крестьянокъ тѣхъ деревень, гдѣ еще сохранились въ неприкосновенности старинные узоры и образцы тканья. Надо замѣтить, что старинный способъ вышиванія и тканья во многихъ деревняхъ совершенно выродился и исчезъ, въ другихъ же, вслѣдствіе упадка красильнаго и ткацкого искусства, производился дешевымъ фабричнымъ матеріаломъ грубыхъ, яркихъ цвѣтовъ. Когда же попробовали заказывать крестьянкамъ тѣ же узоры на ихъ же холстѣ мѣстной льняной и шерстяной пряжей, окрашенной въ Талашкинской красильнѣ, то результаты превзошли всѣ ожиданія:

Природный вкусъ, любовь къ рукодѣлію, самобытное творчество крестьянокъ снова нашли себѣ примѣненіе и кромѣ того эти заказы дали возможность крестьянкамъ въ глухое зимнее время имѣть постоянный заработокъ и тѣмъ поддерживать свое благосостояніе.

Въ настоящее время для Талашкина работаетъ около 2000 крестьянокъ и болѣе 50 деревень.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1904 годъ

(шестой годъ изданія)

на ежемѣсячный художественный иллюстрированный журналъ

МІРЪ ИСКУССТВА

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ:

Съ доставкой въ С.-Петербургѣ на годъ . . . 10 руб. на ½ года 5 руб.
Съ пересылкою иногороднимъ „ „ . . . 12 „ „ „ 6 „
Съ „ за границу „ „ . . . 14 „ „ „ 7 „

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: Первый взносъ при подпискѣ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 руб. ежемѣсячно.

Контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества М. О. Вольфъ (СПб., Гостинный Дворъ, № 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12).

Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторы: *С. П. Дягилевъ.*
Александръ Бенуа.

Дозволено цензурою. Спб. 17 марта 1904 г.

Коммерч. скоропеч. Лиговская, 57.

1904. — № 4.

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И ПИСЬМО КНЯЗЯ С. А. ЩЕРБАТОВА.

Въ октябрѣ прошлаго года я помѣстилъ въ „Хроникѣ“ Міра Искусства небольшую замѣтку о гибели „Современнаго Искусства“.

Признаться, я о ней уже совершенно забылъ, какъ вдругъ, въ концѣ марта нынѣшняго года, въ редакцію доставляется печатаемое ниже „возраженіе“ кн. С. А. Щербатова, при письмѣ изъ Рима отъ 27 февраля, возраженіе, написанное въ Швейцаріи, 8 ноября 1903 года.

Съ такимъ трудомъ рожденное возраженіе, путешествовавшее полъ-года по всей Европѣ, я печатаю безъ всякихъ сокращеній, во всей его неприкосновенности, и дѣлаю это съ большимъ удовольствіемъ, такъ какъ всякій, кто возьметъ на себя трудъ внимательно прочесть произведеніе нашего передового мецената, сейчасъ же убѣдится въ томъ, что я былъ совершенно правъ, упрекнувъ послѣдняго въ диллетантскомъ, несерьезномъ отношеніи къ дѣлу, и увидитъ, что погибшее предпріятіе было просто не по плечу самому его иниціатору.

Это-же соображеніе даетъ мнѣ возможность не отвѣчать по существу дѣла моему оппоненту. Не стóитъ.

Отмѣчу лишь два пункта, которые не могу не оставить безъ возраженія, такъ какъ въ нихъ со стороны кн. С. А. Щербатова чувствуется коренное непониманіе положенія вещей и нѣкоторое искаженіе фактовъ.

1) Кн. С. А. Щербатовъ утверждаетъ, что мои обвиненія мало для него убѣдительны, потому что исходятъ изъ устъ „почти ему незнакомаго человѣка“. Смѣю завѣрить князя, что я пишу обыкновенно свои статьи отнюдь не для знакомыхъ. Въ свое время я очень рѣзко нападалъ на гг. Кравченко, Собко, Стасова и т. д., и т. д., хотя и съ ними я „почти незнакомъ“. Писалъ я свои обвиненія вовсе не для нихъ, а для совершенно незнакомыхъ мнѣ читателей „Міра Искусства“, журнала, въ которомъ публика, по словамъ кн. С. А. Щербатова, привыкла видѣть „хорошо освѣдомленнаго, внимательнаго, безпристрастнаго, осторожнаго (уфъ!!) судью“. Въ качествѣ одного изъ такихъ судей напалъ я и на легкомысленныхъ учредителей „Современнаго Искусства“ (NB. Въ моей статьѣ фамилія кн. Щербатова не была названа). Знакомство или незнакомство съ кн. Щербатовымъ тутъ не играло никакой роли, а прочитавъ его письмо, я вижу, что даже при наличности „обмѣна мыслей и убѣжденій вообще“ съ моимъ уважаемымъ противникомъ, я своихъ „мыслей и убѣжденій“ относительно „Современнаго Искусства“ не измѣнилъ-бы.

Частныя бесѣды это одно, а общественное дѣло—совсѣмъ другое. Обмѣниваются мыслями обыкновенно съ тѣми, съ кѣмъ желаютъ обмѣниваться, „судить“ же о художественныхъ дѣлахъ, критику „хорошо освѣдомленнаго, внимательнаго, безпристрастнаго, осторожнаго“ журнала приходится не по желанію, а по долгу службы, изъ чувства нравственной обязанности передъ читателями. А потому я, будучи почти незнакомъ съ г-дами Кравченко, Собко, кн. Щербатовымъ и другими многочисленными „художественными“ дѣятелями, тѣмъ не менѣе высказывался и буду о нихъ высказываться, конечно, отнюдь не касаясь ихъ какъ частныхъ лицъ.

2) Кн. Щербатовъ удивляется, какъ это у меня рука поднялась дать совѣтъ—„лучше не начинать“, и „это въ Россіи, прибавляетъ онъ съ ужасомъ, гдѣ „не стоитъ“ является лозунгомъ въ жизни“. Въ началѣ же своего возраженія онъ упрекаетъ меня въ томъ, что я на основаніи одного, единичнаго примѣра, стараюсь доказать „некультурность и безпочвенность русскаго меценатства вообще“.

Здѣсь чувствуется со стороны кн. Щербатова злой умыселъ. Человѣкъ, мало знакомый съ „Міромъ Искусства“ и не читавшій моей статьи о „Современномъ Искусствѣ“, можетъ вообразить, что я—лѣнтяй, отвергающій всякую частную иниціативу, не признающій благотворной дѣятельности нашихъ подлинныхъ меценатовъ вродѣ П. М. Третьякова и М. П. Бѣляева и т. д., и т. д. Но неужели-же кн. Щербатовъ не понимаетъ, что достаточно лишь перелистать нѣсколько томовъ „Міра Искусства“, чтобы убѣдиться въ совершенной фантастичности такого обвиненія. Я имѣлъ высокую честь быть однимъ изъ учредителей „Міра Искусства“. Вотъ уже шестой годъ, какъ я завѣдую его литературнымъ отдѣломъ и „Хроникой“, и мнѣ просто смѣшно слышать, что меня упрекаютъ въ проповѣди ничего не дѣланія. Неужели кн. Щербатовъ не сознаетъ всей комичности своего обвиненія? Въ частности, что касается моей статьи, то я въ ней нападалъ не па русскихъ меценатовъ вообще, а на меценатовъ-пустоцвѣтовъ, къ которымъ я причислилъ и продолжаю причислять кн. С. А. Щербатова. Пусть онъ утѣшится, онъ вовсе не „единичный“ примѣръ. Такихъ, какъ онъ, очень много. Укажу хотя-бы на кн. С. М. Волконскаго, который совершенно такъ-же, какъ кн. Щербатовъ, пришелъ въ театръ, понюхалъ и ушелъ, надолго задержавъ реформу этого живого и интереснаго дѣла.

Вотъ настоящихъ меценатовъ у насъ дѣйствительно мало. Но тѣмъ цѣннѣе ихъ заслуги и тѣмъ большимъ уваженіемъ должны они пользоваться. Третьяковъ и Бѣляевъ будутъ вѣчнымъ укоромъ нашимъ меценатамъ-пустоцвѣтамъ.

Д. Ф.

ПИСЬМО КНЯЗЯ С. А. ЩЕРБАТОВА.

Въ № 10 журнала „Міръ Искусства“ за 1903 г. напечатана была статья г. Философова—краснорѣчивое надгробное слово на могилѣ закрывшагося художественнаго предпріятія „Современное Искусство“. Совершенно непонятно, какой цѣли г. Философовъ хотѣлъ достичь этой статьей? Если онъ пожелалъ прочесть нотацію учредителямъ современнаго искусства за ихъ „легкомысленный шагъ“—закрытіе своего предпріятія,—то со стороны автора было весьма наивно и странно предполагать, что своими произвольными толкованіями, голословными обвиненіями, нравоучительными труизмами и назидательными сентенціями, какъ, напримѣръ, о „пользѣ вѣрности и неустрашимости“, о „значеніи энергіи для достиженія цѣли“, о томъ, „что денежная затрата менѣе важна, чѣмъ упорный трудъ и выдержка“, что „слава—вещь пріятная, но гнаться за славой не слѣдуетъ“ и пр., и пр., онъ могъ открыть глаза „юнымъ, опрометчивымъ меценатамъ“ на преступность содѣяннаго ими злодѣянія въ видѣ „жестокаго убійства“ нововозникшаго предпріятія. — Еще болѣе излишними и весьма мало убѣдительными для нихъ могутъ показаться изъ устъ почти имъ незнакомаго человѣка, съ которымъ они не имѣли ни одного случая обмѣна мыслей и убѣжденій вообще и по этому поводу въ частности, объясненія ихъ же собственныхъ стимуловъ, побудившихъ ихъ учредить выставку Со-

временнаго Искусства и по истеченіи полугода закрыть ее.

Также весьма сомнительно, что столь поверхностная статья, гдѣ всѣ обвинительные пункты голословны, единичный, частный примѣръ, которымъ авторъ спѣшитъ воспользоваться, чтобы доказать свое положеніе „о некультурности и безпочвенности русскаго меценатства вообще“ не разобранъ, не изслѣдованъ, не доказанъ, слѣдовательно, не убѣдителенъ и во всякомъ случаѣ недостаточенъ, какъ доказательство для столь важнаго заключенія, могла бы имѣть какое либо серьезное, нравственное, поучительное, общественное значеніе. Между тѣмъ какъ только съ этой стороны и могла бы быть понятна цѣль обличительной статьи на страницахъ единственнаго существующаго у насъ серьезнаго художественнаго журнала, въ которомъ читающая публика привыкла, во всякомъ случаѣ, надѣяться видѣть хорошо освѣдомленнаго, добросовѣстнаго критика, внимательнаго, безпристрастнаго, осторожнаго судью, останавливающаго ея вниманіе на явленіяхъ нашей художественной жизни, помогающаго ей въ нихъ разобраться.

Надо надѣяться, что осторожная публика будетъ требовательнѣе самого автора статьи и, повѣривъ ему на слово, даже безъ доказательствъ, что „вѣрность и неустрашимость вещь хорошая“, что вышвыриваніе десятковъ тысячъ въ жизни еще не все, и во всѣ остальныя добродѣтельныя жизненныя правила г. Философова, пожелаетъ, прежде чѣмъ произнести столь строгій приговоръ русскому меценатству, какъ явленію „вообще некультурному, безпочвенному“, поближе изслѣдовать это явленіе.

Что же касается даннаго случая, то надо надѣяться, что тѣ изъ публики, которые болѣе внимательно слѣдятъ за явленіями нашей художественной жизни, ближе принимаютъ ее къ сердцу, и вмѣсто того, чтобы объяснить себѣ, подобно г. Философову, прекращеніе выставки Соврем. Иск. просто одной виной, лѣнью и капризомъ „ново-явленныхъ меценатовъ“, поинтересуются внимательнѣе, добросовѣстнѣе изслѣдовать причины неудачи ихъ начинаній, узнать трудности, съ которыми они столкнулись и обстоятельства, при которыхъ возникло, дѣйствовало и покончило существованіе это новое художественное предпріятіе.

Эти трудности, которыя тѣсно связаны со всѣми условіями нашей художественной жизни вообще и съ условіями жизни нашихъ художниковъ въ частности, которыя затрогиваютъ всѣ ея больныя мѣста, разоблачаютъ всѣ огромные ея пробѣлы и даютъ живую характеристику переживаемой нами эпохи и дѣйствующихъ въ ней лицъ, сами по себѣ могли бы послужить богатымъ, интереснымъ матерьяломъ для очерка нашей современной художественной культуры.

Эти трудности, которыя поставили непреодолимую преграду выставкамъ Совр. Иск. въ той формѣ, въ которой онѣ были организованы, разоблачая много печальныхъ фактовъ, въ то же время открываютъ самыя радостныя перспективы для обширной дѣятельности, широкое поприще, на которомъ могутъ разцвѣсти силы тѣхъ, которымъ дорога судьба нашего искусства и, быть можетъ, даже тѣхъ, которыхъ г. Философовъ поспѣшилъ заклеймить названіемъ „пустоцвѣтовъ“. — Неудача этого предпріятія ясно показало, что къ той цѣли, къ которой оно стремилось, надо подойти съ другой стороны, на другихъ путяхъ, что еще предстоитъ большая, осторожная, подготовительная работа, необходима повѣрка собственныхъ силъ, умѣніе съ ними справиться, необходима подготовка условій для ихъ роста, ихъ процвѣтанія и ихъ примѣненія. Этимъ закрывшаяся выставка сдѣлала свое дѣло, внесла свой вкладъ. Такъ какъ это предпріятіе въ основѣ своей заключало неисправимую ошибку,— его надо было своевременно прекратить; такъ какъ оно въ этой формѣ было преждевременно, надо было отойти назадъ, чтобы подготовить почву и средства для систематической борьбы, для которой оно было лишь первымъ вызывомъ: „il fallait reculer pour mieux sauter!“; этотъ прыжокъ будетъ черезъ трупъ, но было бы легкомысленно и неблагодарно по отношенію къ Современному Искусству, сдѣлавшему свое дѣло, считать его трупъ „помѣхой, лежащей поперекъ дороги“. Жестоко было не убійство, такъ какъ оно было неизбѣжно, вынуждено обстоятельствами, а „жестоко“ не воздать должнаго покойнику!

Смогутъ ли взять на себя велпкую задачу продолженія начатаго дѣла тѣ самые, которые

призвали къ жизни и похоронили Современное Искусство, замѣнятъ ли ихъ другіе, будутъ ли они дѣйствовать сообща съ помощниками, если таковые найдутся—это зависитъ отъ многихъ условій и условій личной жизни каждаго. Пусть каждый, кто можетъ, дѣлаетъ свое дѣло, то дѣло, которое онъ считаетъ полезнымъ, необходимымъ, которое ему дорого, насколько онъ можетъ и не боится; если онъ по тѣмъ или инымъ обстоятельствамъ не доведетъ его до конца, самъ не будетъ въ состояніи продолжать его—„преемники найдутся“, если только начатое имъ дѣло является дѣйствительно назрѣвшей общественной потребностью, исторической необходимостью. Въ этомъ случаѣ нечего бояться, что какая-либо неудача или остановка можетъ „скомпрометировать“ дѣло въ глазахъ публики, чего повидимому такъ напрасно боится г. Философовъ. Бояться этого — значитъ не вѣрить въ необходимость самого дѣла, которое рано или поздно въ силу необходимости прорветъ себѣ дорогу. Чего не могли сдѣлать, довершить одни, при извѣстныхъ обстоятельствахъ продолжатъ, довершатъ преемники при измѣнившихся, болѣе счастливыхъ обстоятельствахъ. Искренній, хотя и не приведшій къ должнымъ результатамъ починъ поможетъ имъ разобраться въ затрудненіяхъ, обучиться на опытѣ предшественниковъ, избѣгнуть многихъ ошибокъ, сдѣлать лучше. Господа Философовы всегда найдутся, которые ихъ починъ объяснятъ съ своей точки зрѣнія жажды славы и лавровъ, пріостановку или прекращеніе ихъ дѣятельности — разочарованіемъ въ неполученіи этихъ лавровъ и страхомъ предъ публикой и прессой—это пусть такъ и останется ихъ личнымъ мнѣніемъ. Надо надѣяться, оно никого не остановитъ и никого не пристыдитъ, т. к., повторяю, и вполнѣ увѣренъ, что всякая попытка, всякій починъ, сдѣланный съ цѣлью пользы и съ искреннимъ чувствомъ, сдѣлаетъ свое дѣло, не повредитъ, а поможетъ, разбудитъ, расшевелитъ, заставитъ призадуматься.

Не знаю, какъ рука автора поднялась, чтобы въ статьѣ своей дать совѣтъ „лучше не начинать“, и это въ Россіи, гдѣ „не стоитъ“ является паролемъ и лозунгомъ въ жизни, гдѣ отъ лѣни, боязни, отъ нерѣшительности и мнительности гибнутъ лучшія надежды! Особенно обидно встрѣтить подобный совѣтъ на страницахъ серьезнаго журнала, который долженъ былъ бы взять своей задачей не обвинять, что всегда дается такъ легко и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ трудно, что рѣдко убѣдительно и всегда безполезно, а будить, и протягивать руку на помощь, поддерживать вѣру въ устахъ всякаго новаго, полезнаго дѣла въ искусствѣ.

Кн. С. А. Щербатовъ.

Швейцарія, 8 ноября.

ПО КОНЦЕРТАМЪ.

V.

Въ началѣ марта, благодаря похвальнымъ стараніямъ нашихъ нѣмецкихъ Gesangvereiп'овъ, мы сподобились услышать одно изъ величественныхъ созданій I. С. Баха. Исполнялась его Johannes passion и на этотъ рѣдкій праздникъ въ протестантскій храмъ св. Петра стеклись богомольцы самыхъ различныхъ конфессій. Можно было удивиться, что въ наше время нашлось такое множество людей, ищущихъ наслажденія въ музыкѣ Баха и еще болѣе удивиться тому, что среди публики кое-гдѣ мелькали знакомыя лица профессіональныхъ музыкантовъ. Отмѣтивъ это отрадное явленіе, скажу, что „страсти“ по св. Іоанну, несмотря на обиліе однообразныхъ речитативовъ и чисто ритуальнаго балласта, содержатъ эпизоды, въ которыхъ красота музыкальнаго вдохновенія и сила религіозной выразительности кажутся проявленіями сверхъ человѣческихъ способностей. Что особенно поражаетъ въ этой музыкѣ, это ея простота и общедоступность совокупнаго воспріятія, при безднѣ вложенныхъ въ нее глубокихъ идей. Такой результатъ достигается лишь недосягаемымъ совершенствомъ баховской техники голосоведенія. Исполненіе „страстей“ хотя и оставляло желать большаго подъема и большей увѣренности, все же слѣдуетъ признать приличнымъ. Въ особенности старательно работали хоры.

Перешагнемъ теперь отъ Баха, черезъ почти два столѣтія, къ композиторствующимъ современникамъ, предварительно, разумѣется, убѣдивъ себя въ томъ, что старый канторъ нами пре-

взойденъ и сданъ „ученому хранителю“ консерваторскаго архива „для вѣчнаго тамъ храненія“, и затѣмъ обратимся къ музыкальнымъ новинкамъ, которыми насъ подарилъ послѣдній изъ „русскихъ симфоническихъ концертовъ“. Концерты эти, какъ извѣстно, устраиваются профессорами нашей консерваторіи для поощренія какъ собственной творческой дѣятельности, такъ и усердія ихъ наиболѣе прилежныхъ учениковъ, и потому нисколько не удивительно, что лучшими изъ исполненныхъ новинокъ, оказались симфоническая иллюстрація къ сказкѣ „Баба-Яга“ проф. Лядова и оркестровая фантазія „Отъ мрака къ свѣту“ проф. Глазунова. Послѣдняя, впрочемъ, является новинкою лишь относительною, такъ какъ сочинена въ 1894 году. Такимъ образомъ, мы съ каждымъ концертомъ вновь убѣждаемся, что весь жизненный интересъ къ названному предпріятію поддерживается сочиненіями композиторовъ-профессоровъ, съ характеромъ творчества которыхъ мы за послѣднія двѣ декады успѣли хорошо освоиться. Оставивъ поэтому въ сторонѣ вопросъ о „новизнѣ“ упомянутыхъ двухъ произведеній, отмѣтимъ въ „сказкѣ“ г. Лядова большую дозу умѣнія, вкуса и наличіе всѣхъ прочихъ особенностей изящнаго Лядовскаго письма. Выказанная авторомъ въ этомъ произведеніи виртуозность оркестровки также не содержитъ въ себѣ чего нибудь по существу новаго, а представляетъ лишь весьма умѣлое использованіе пріемовъ, пущенныхъ въ оборотъ также уже два десятка лѣтъ тому назадъ и съ тѣхъ поръ неукоснительно примѣняемыхъ русскими композиторами, когда рѣчь заходитъ о вѣдьмахъ и лѣшихъ. Болѣе значительнымъ и содержательнымъ произведеніемъ оказалась фантазія г. Глазунова. Цѣлыя двѣ трети этого сочиненія полны глубокаго музыкальнаго интереса. Вниманіе слушателя сразу приковывается новизной гармоній и оригинальностью темы хроматическаго характера. Вся обрисовка царства „мрака“ художественна и оригинальна. Поэтично и красиво звучитъ постепенный переходъ отъ „мрака къ свѣту“, но самое торжество, „свѣтъ“, композитору не удалось. Оно безцвѣтно (отъ обилія свѣта), шумливо и, несмотря на проявленное высокое мастерство въ контрапунктѣ, даже банально. Названными двумя профессорскими сочиненіями художественный интересъ длинной программы былъ почти исчерпанъ, ибо симфонія г. Малишевскаго и увертюры гг. Золотарева и Бармотина относятся къ разряду сочиненій, могущихъ претендовать на вниманіе лишь со стороны преподавателей теоріи композиціи. И если мѣщанскій эклектизмъ, обнаруженный въ своей симфоніи г. Малишевскимъ, и вдохновилъ одного, въ блаженное дѣтство впавшаго, патріарха „русскаго“ искусства на „тостъ“, въ которомъ этотъ покровитель художественныхъ микроцефаловъ національнаго направленія привѣтствуетъ въ лицѣ г. Малишевскаго „восходящую звѣзду“, то все-таки это еще далеко недостаточно для признанія въ этомъ композиторѣ малѣйшихъ задатковъ самостоятельнаго творчества. Что касается прочихъ молодыхъ музыкантовъ, выступившихъ со своими сочиненіями на томъ же вечерѣ, то въ „Деревенскомъ праздникѣ“ г. Золотарева еще найдутся признаки хорошаго музыкальнаго образованія, но грубость письма и обнаруженное авторомъ безвкусіе въ выборѣ затрепаннѣйшихъ „русскихъ“ темъ не говорятъ о результатахъ музыкальнаго воспитанія. О г. Бармотинѣ и этого сказать нельзя; тотъ попросту публично сознался, что, по молодости лѣтъ или по отсутствію дарованія, еще „не можетъ смѣть свое сужденіе имѣть“.

Въ общемъ упомянутые „молодые“ глубоко не интересны и въ ихъ сочиненіяхъ тривіальное пока споритъ съ вульгарнымъ и верхъ надъ тѣмъ и другимъ одерживаетъ консерваторская рутинная банальность.

А. Н.

ПОЭТЪ БЕЗПЛОТІЯ.

(Ив. Коневской. Стихи и проза. М. 1904).

Тому, кто прочелъ и успѣлъ полюбить сборникъ „Мечты и Думы“ (1900 г.), изданіе „Скорпіона“ не дастъ ничего новаго; но оно напомнитъ о молодомъ поэтѣ, котораго мало знаютъ и начинаютъ уже забывать, несмотря на его рѣдкій, исключительный талантъ.

В. Брюсовъ удачно характеризуетъ Коневского двумя словами: мудрое дитя. Острая сознательность, разумность — основной тонъ его

поэзіи. Во всемъ томѣ не найдется ни одной строки, въ которой не чувствовалось бы противопоставленіе я — не я, сознанія — дѣйствительности. Коневской никогда не забывается въ сліяніи съ жизнью, ни на минуту не можетъ отдѣлаться отъ различій и категорій:

Ты правъ – не вѣка сынъ, я чую лишь
отзвучья
На мертвую тоску иль на живую страсть.

Но эта сознательность — не обыкновенный, будничный раціонализмъ. Принимая безудержный, стихійный характеръ, она достигаетъ у него сверхчеловѣческой силы. Природа, жизнь совершенно преображаются въ его творчествѣ. Это—какая то новая, мистическая натурфилософія, съ ея своеобразнымъ, поражающимъ „разумомъ“ горъ, моря, городовъ... Міръ является въ новомъ, необычномъ свѣтѣ; грани между живымъ и мертвымъ падаютъ, но не природа оживаетъ, скорѣе наоборотъ: духъ замираетъ, кристаллизуется въ пространственные образы. Оргіазму человѣческой природы тутъ нѣтъ мѣста; звуковъ нѣтъ, есть лишь пространственные образы, конечные или безконечные...

Въ связи съ такой сознательностью находится вторая доминирующая черта творчества Коневскаго, безъ которой первая была бы невозможна: его глубокая, безусловная искренность. Когда читаешь строки, полныя тихой вдумчивости и задушевности, чувствуешь себя смущеннымъ предъ ясностью его дѣтски-чистой души. Съ этой искренностью, съ этой чистотой ему не страшны никакія трудности, никакіе запреты; съ ней онъ преступаетъ всѣ предѣлы, и не останавливается, не дойдя до конца.

Отсюда—его торжественный, изукрашенный слогъ, запутанный синтаксисъ, архаизмы. Красивые, громоздкіе, шероховатые стихи его часто производятъ впечатлѣніе недостаточной отдѣлки, обработки, какого-то импрессіонизма формы; но если вчитаться въ нихъ, становится ясной невозможность измѣнить хотя бы одно слово. Витіеватая, затѣйливая форма не выдумана, не создана искусственно Коневскимъ, но возникла естественно, необходимо, въ силу его торжественнаго, проникновеннаго отношенія къ своимъ темамъ.

Въ этой сознательности, въ этой мудрой искренности кроются корни той ужасной драмы, какой является все его творчество и личная жизнь. Несмотря на все свое настойчивое утвержденіе красоты и радости жизни, Коневскому не удалось скрыть глубокаго, полусознательнаго страданія, проникающаго всю его поэзію: мукъ отчужденности, раздѣльности. Неугасающая мысль не даетъ ему забыться въ экстазѣ чувства, почить въ дѣйствительности; онъ, какъ Манфредъ, не знаетъ забвенія:

Я не любилъ. Не могъ всей шири духа
Въ одномъ лицѣ я женскомъ заключить.
Все ловитъ око, все впиваетъ ухо,
И только такъ могу въ любви почить,

пишетъ онъ, хорошо, однако, понимая, что это не есть уже любовь, что это не значитъ уже почить. Человѣческія чувства вообще исключены изъ его поэзіи.

Можно кратко и полно обозначить болѣзнь Коневскаго двумя словами: отрицаніе плоти. Отрицаніе плоти, а слѣдовательно и всей вообще личной, реальной жизни—главный мотивъ его творчества.

Долго-ль эту призрачную плоть
Изъ пустынь воздушныхъ воздвигать?
Долго-ль ею душу облегать,
Воздвигать ее, чтобъ вновь бороть?

Въ другомъ мѣстѣ онъ восклицаетъ:

...Я призракъ, я воздухъ изъ устъ:
На землѣ только тѣло болѣетъ.

Сознаніе божественности своей сущности заставляетъ его тяготиться тѣлесной оболочкой:

Не хочу небывалаго, новаго существованія.
Я влюбленъ и въ земныя породы, и въ
зелень деревъ.
Но мучительно-тягостно тѣло, его основанія
И тяжелая кровь.

Иногда онъ испытываетъ къ тѣлу чувство брезгливаго отвращенія, смѣняющагося порывомъ къ безконечному:

Съ безпечностью косясь на призрачное тѣло,
Что въ слякоть немощью своей меня влечетъ,
Прозрящій взоръ летитъ къ блаженному
предѣлу,
Гдѣ радужная жизнь въ глуби тѣней течетъ.

Связь съ тѣломъ представляется ему чѣмъ-то непонятнымъ:

Есть предъ нами немощное тѣло,
И зачѣмъ-то къ намъ оно пришито:
Все, что эту внѣшность лишь задѣло,
Почему-то и внутри прожито.

Наша литература хорошо знакома съ чувствомъ вражды, борьбы противъ плоти, но такого спокойнаго и искренняго отрицанія, игнорированія ея никогда еще не бывало. И рядомъ съ этимъ безстрастнымъ философскимъ отрицаніемъ въ душѣ Коневского уживалась не менѣе искренняя, не менѣе глубокая любовь къ жизни.

Не хочу небывалаго, новаго существованія.
Я влюбленъ и въ земныя породы, и въ
зелень деревъ.

Это не случайное признаніе онъ повторяетъ много разъ:

За что люблю я съ дѣтства жизнь и землю?
За то, что все въ ней тайной веселитъ,
За то, что всюду вѣщему я внемлю—
Ничто не даруетъ, но все сулитъ.

У него есть настоящій, радостный гимнъ жизни:

Я служитель жизни. Жизнію—царицей,
Ясною царицей съ меркнущимъ челомъ,
Будетъ мнѣ всегда возвращено сторицей
Все, что я утратилъ въ сказочномъ быломъ.

Но какъ возможно согласовать такую любовь къ жизни съ отреченіемъ отъ плоти? Что же составитъ для него содержаніе жизни? То, что онъ называетъ „разумомъ“ природы и жизни, то, что „все въ ней тайной веселитъ“, „ничто не даруетъ, но все сулитъ“. Этотъ холодный, мертвенный разумъ, эта попытка діалектики разрѣшить живой разладъ едва ли кого удовлетворитъ. Надо думать, что и Коневской какъ ни старался убѣдить себя, все же иногда ясно сознавалъ всю призрачность такого успокоенія; порой у него вырывается мучительное, невыразимо грустное признаніе:

Я жизнь люблю—и я плачусь за то:
Она любовью скупо мнѣ отвѣтитъ.

Разумъ, мудрость природы не можетъ утѣшить, не можетъ отвѣтить любовью.

Если бы Коневской не погибъ трагической смертью, что было бы съ нимъ дальше? нашелъ ли бы онъ иной, болѣе радостный исходъ своимъ противорѣчіямъ? Можно съ увѣренностью сказать: нѣтъ. Если бы это случилось, онъ пересталъ бы быть Коневскимъ, ему пришлось бы сжечь все ранѣе написанное, начать все снова. Но этого никогда бы не произошло: наоборотъ, ясно видно, какъ онъ все болѣе замыкался въ своемъ кругу. Какой-то рокъ, казалось, завладѣлъ имъ, и неожиданно ранняя смерть его не удивляетъ, не возмущаетъ. Замѣтно, какъ творчество Коневского слабѣетъ въ послѣдніе два года его жизни. Онъ совершилъ свой малый кругъ, и совершить другой, болѣе великій, ему не было дано. Но послѣ него осталось богатое, дорогое наслѣдство, которымъ мы должны воспользоваться. Если Коневской не путеводная звѣзда, то одинъ изъ тѣхъ немногихъ, одинокихъ, мрачно-прекрасныхъ маяковъ, освѣщающихъ дорогу зимней ночью.

А. Смирновъ.

ТИХІЯ МГНОВЕНІЯ.

Д. С. Мережковскій. Собраніе стиховъ, Москва. Книгоиздательство „Скорпіонъ“. 1904 г.

Одна изъ прежнихъ поэмъ Д. С. Мережковскаго, повторенная въ новомъ сборникѣ его стиховъ, рѣшительно опровергаетъ мнѣніе В. В. Розанова въ его блестящей характеристикѣ „Среди иноплеменныхъ“. Розановъ утверждаетъ, что Мережковскій начиналъ широкимъ и смутнымъ космополитизмомъ, въ которомъ не было ничего національнаго, ни русскаго. Нѣтъ, Мережковскій начиналъ „Протопопомъ Аввакумомъ“. Кто разъ увлекся, какъ поэтъ, этой оригинальнѣйшей русской натурой, характернымъ сочетаніемъ желѣзной воли и нѣжнаго сердца, тотъ послѣдовательно и въ строго-логическомъ развитіи приходитъ къ „Свѣтлому озеру“. Своими послѣдними изученіями раскольничьей религіозной мысли, того здороваго христіанскаго зерна, которое есть въ ихъ символическомъ и апокалиптическомъ стилѣ, Д. С. Ме-

режковскій не отказывается отъ своего прошлаго, но лишь „близится къ началу своему“, говоря Пушкинскимъ стихомъ. Передъ громадно и вліятельно развившейся за послѣдніе годы религіозной дѣятельностью Мережковскаго маленькая книжка его стиховъ незамѣтна, теряется. Это лишь первое и внѣшнее впечатлѣніе. Чтобы ни говорили современные хулители стиховъ, стихъ былъ и остается самой искренней, наиболѣе интимной формой внѣшняго обнаруженія внутренняго человѣческаго „я“. По своей сжатости, по силѣ и сосредоточенности это могучее орудіе. И стихи Мережковскаго,—выразительные спутники и свидѣтели его трудовой жизни. Но именно въ силу своей художественной завершенности они значительно и отличны отъ другихъ литературныхъ работъ автора. Тамъ онъ проповѣдуетъ, борется, оспариваетъ и волнуется; здѣсь, въ свои тихія, въ свои внутреннія мгновенія онъ зажигаетъ тихую лампаду и молится, молится, чтобы ниспослана была ему молитва. Тамъ, въ жару полемики, легко проскользнуть и безтактности, и рѣзкому слову, и обидному осужденію; здѣсь, когда и борются, то борются „тихой полемикой“ (повторяя прекрасное выраженіе Т. Романскаго, декабрь „Нов. пути“), со всѣми преимуществами, въ смыслѣ послѣдней убѣдительности, этого рода полемики передъ полемикой колючей и рвущей съ бою. Передъ нами только легкая, поверхностная зыбь, подъ которой Богъ знаетъ, какія перекатываются порою тяжелыя волны. Самыя мучительныя минуты человѣческой жизни—здѣсь стерты въ своей остротѣ, сглажены отъ своей шероховатости. Это съ глубокой искренностью сказывается въ послѣдней пьесѣ отдѣла „лирики“:

Веселыя думы.

Безъ вѣры давно, безъ надеждъ, безъ любви,
О, странно веселыя думы мои!
Во мракѣ и сырости старыхъ годовъ
Унылая яркость послѣднихъ цвѣтовъ.

Если такъ жутко-темнично въ мрачныхъ садахъ одинокой думы, то авторъ знаетъ тайну, какъ широко раздвинуть стѣны тюрьмы. Уже значительное достиженье искомаго смысла жизни чувствуется въ трогательной маленькой пьесѣ „Мать“:

Съ еще безсильными крылами
Я видѣлъ птенчика во ржи,
Межъ голубыми васильками,
У непротоптанной межи.
Надъ нимъ и надо мной витала,
Боялась мать—не за себя:
И отъ него не улетала,
Тоскуя, плача и любя.
Предъ этимъ маленькимъ твореньемъ
Я понялъ благость Вышнихъ силъ,
И въ сердцѣ съ тихимъ умиленьемъ,
Тебя, любовь, благословилъ.

Вотъ другой видъ отдыха—думы, думы—итога, и насколько болѣе глубокій и сладостный, чѣмъ одинокая, тоскливая дума. Какъ часто понять и полюбить жизнь учатъ насъ эти „маленькія творенья“, передъ которыми не поэтъ пройдетъ безучастно. Какъ много великаго въ маломъ, вѣчнаго въ минутномъ, солнца въ каплѣ воды. Такіе же глубокіе переливы узкаго личнаго чувства во вселенское дыханіе природы звучатъ и въ этихъ прекрасныхъ строкахъ:

И вновь, какъ въ первый день созданья,
Лазурь небесная тиха,
Какъ будто въ мірѣ нѣтъ страданья,
Какъ будто въ сердцѣ нѣтъ грѣха.
Не надо мнѣ любви и славы:
Въ молчаньи утреннихъ полей,
Дышу, какъ дышатъ эти травы...
Ни прошлыхъ, ни грядущихъ дней,
Я не хочу пытать и числить.
Я только чувствую опять,
Какое счастіе—не мыслить,
Какая нѣга—не желать!

Какъ проста и невинна эта природа, какимъ смиреннымъ и тихимъ аккордомъ отвѣчаетъ она затихшему въ смиреніи сердцу, что взоръ почти съ изумленіемъ встрѣчаетъ въ заголовкахъ наносное слово „Нирвана“. Это диссонансъ, это чужое, не русское, не нужное...

Въ тихихъ итогахъ своей яркой и ярой дѣятельности Мережковскій отзывается читателю съ самыхъ задушевныхъ, самыхъ русскихъ своихъ сторонъ. Пчела собираетъ со всѣхъ цвѣтовъ,—и съ чужихъ тоже. Но тихая свѣча блѣднымъ и ласковымъ язычкомъ огня тянется къ русской иконѣ. Бываютъ лица, которыя не сразу нравятся. Надо вглядѣться, надо оцѣнить, чтобы проступила ихъ внутренняя красота. Такова поэзія Мережковскаго, вдумчивая и глу-

бокая при всей изящной легкости внѣшнихъ покрововъ.

Сборникъ стиховъ Мережковскаго, какъ цѣлый рядъ сборниковъ современныхъ поэтовъ, изданъ „Скорпіономъ“ съ превосходнымъ изяществомъ.

Д. Шестаковъ.

КНИГИ.

Титъ Лукрецій Каръ. О природѣ вещей. Перевелъ съ латинскаго размѣромъ подлинника Иванъ Рачинскій. Изд. „Скорпіона“.

Издательству „Скорпіонъ“ мы обязаны тѣмъ, что имѣемъ, наконецъ, первый полный и стихотворный переводъ поэмы Лукреція.

Дождемся-ли мы того времени, когда будемъ имѣть въ русскомъ переводѣ и всѣхъ классиковъ? За послѣдніе 6—7 лѣтъ сдѣлано въ этомъ направленіи относительно много, а по качеству сдѣланнаго даже и болѣе, чѣмъ много. Стоитъ сказать только: Гомеръ, Эсхиллъ, Софоклъ, Эврипидъ, Платонъ, Лонгусъ, Вергилій—въ переводахъ Д. С. Мережковскаго, Н. М. Минскаго, Вл. С. Соловьева, В. Брюсова.

Вообще нельзя не отмѣтить того интереснаго явленія, что время обновленія и возрожденія подавленнаго было религіознаго исканія совпадаетъ съ пробужденіемъ интереса къ античности (достаточно взглянуть на имена переводчиковъ),—явленія, несомнѣнно, стоящаго въ связи съ стремленіемъ къ синтезу двухъ изначалъ человѣческаго духа, воплощенныхъ въ двухъ противоположныхъ культурахъ: эллинской и христіанской.

Тезисъ—эллинство—созрѣлъ и отошелъ; антитезисъ—христіанство—созрѣлъ и отошелъ (въ историческое христіанство). И мы живемъ, вѣроятно, въ эпоху занимающагося и брежжущаго синтезиса, синтеза. Вѣдь всѣ, кажется, сходятся въ убѣжденіи, что наше время—переходное. И недаромъ старый Гегель отряхивается отъ шопенгауэровой ругани и снова пріобрѣтаетъ значеніе.

Впрочемъ, это—дивагаціи.

Творенія мудреца, учившаго жизни въ своемъ аѳинскомъ „саду“,—Эпикура, въ главной своей массѣ до насъ не дошли. Тѣмъ не менѣе мы знаемъ, что доминирующій моментъ его философіи составляла этика. Другіе моменты въ отношеніи къ первому—играли служебную роль.

Ученикъ его и послѣдователь, римлянинъ Титъ Лукрецій Каръ, жившій 250 лѣтъ послѣ своего „учителя“, въ своей поэмѣ „De rerum natura“ развилъ главнымъ образомъ физику, объ этикѣ Эпикура оговариваясь лишь на ходу. Это и понятно: Эпикуръ — въ полномъ смыслѣ философъ, кроткій, обходительный, спокойный, человѣкъ, достигшій своего идеала,—атараксіи, и преподающій теперь другимъ свою мудрость. Лукрецій — только продолжатель, пропагаторъ ученія, притомъ—поэтъ. Оба свойства, исключающіе „невозмутимость и выдвигающіе на сцену бойца“. Лукрецій бьется съ „потемками суевѣрій“, которыми объяты души людей и которыя мѣшаютъ воспринять свѣтлую мудрость его учителя.

Корень зла, по Лукрецію, заключается въ мнѣніи людей, будто боги создали міръ и создали его для человѣка — и въ вытекающемъ отсюда религіозномъ міропониманіи. И онъ говоритъ:

„...о важныхъ вещахъ я толкую,
Души людей отъ оковъ религіозныхъ стараясь избавить.
Ясныя пѣсни свои я слагаю, затѣмъ, о предметахъ,
Тьмою объятыхъ...“

Чтобы сбросить эти „оковы“, онъ обращается къ декартовскому „естественному свѣту разума“:

Нынѣ не стрѣлами дня, не лучами блестящаго солнца
Надо въ разсудкѣ у насъ суевѣрій потемки разсѣять,
А разсмотрѣніемъ тщательнымъ и изученьемъ природы.

Этотъ стихъ повторяется четыре раза въ поэмѣ, пріобрѣтая тѣмъ какъ бы значеніе Leitmotiv'a. Что же касается „разсмотрѣнія тщательнаго и изученья природы“, то тщательно оно воистину. Вѣроятно современники нашли бы въ поэмѣ отвѣтъ на любое сомнѣніе. Слишнимъ 7300 стиховъ!

Но хотя и—тщательно, однако совершенно бездоказательно. О какомъ нибудь познаніи—и помину нѣтъ.

Для построенія своей (или эпикуровой, въ

что носитъ его въ небесахъ, на землѣ и, даже, „въ водѣ“...

Въ поэмахъ, написанныхъ прозой, авторъ болѣе интересенъ. Правда, на ихъ внѣшней формѣ сказалось вліяніе Кнута Гамсуна, но это обстоятельство не лишаетъ ихъ художественныхъ достоинствъ.

Жуткая черная нота безумія раздвоенности уловлена авторомъ и сообщается читателю въ особенности въ поэмѣ „Разладъ“.

Высказывать окончательное сужденіе о начинающемъ авторѣ пока преждевременно. Ему надо еще много поработать надъ собой, стать тише, избавиться отъ крикливости и внѣшнихъ эффектовъ.

Серьезныя переживанія не нуждаются для своего воплощенія въ блестящей шумихѣ крикливыхъ фразъ и громкихъ словъ.

Говоримъ это автору потому, что въ первой своей книгѣ онъ обнаружилъ душу живу и извѣстное дарованіе, и мы вправѣ ожидать отъ него бо́льшаго.

И. Е.

ВЕСЕННІЯ ВЫСТАВКИ ВЪ ПАРИЖѢ.

Опять весна, а съ нею большіе праздники искусства.

Indépendants открыли первыми свои двери.

Что сказать о нихъ? На этотъ разъ они слабѣе предыдущихъ. Ихъ черезчуръ много, между ними черезчуръ много pompiers, ихъ стали слишкомъ посѣщать, они стали демократичны. Даже правительство рѣшилось сдѣлать у нихъ пріобрѣтеніе: оно купило пейзажъ Детруа. Правда, это имя ничего не говоритъ, но фактъ покупки значителенъ.

Какъ далеко то время, когда добрые парижане отправлялись въ „салонъ отверженныхъ“ весело провести свое послѣобѣденное время передъ традиціонной порціей абсента. Теперь уже не смѣются, или смѣются мало. Впрочемъ, смѣхъ этотъ былъ достаточно полезенъ для той великолѣпной живописи, надъ которой такъ смѣялись, украдкой высматривая „трюки“. Да, отверженные (réfusés) совсѣмъ больше не существуютъ, Indépendants ихъ больше не хотятъ и открываютъ свой салонъ на мѣсяцъ или почти на два раньше суда оффиціальныхъ салоновъ.

Итакъ, теперь ужъ не смѣются. Наоборотъ. Даже наивно-бездарный и продуктивный Руссо вызываетъ слишкомъ мало смѣха. И къ нему тоже привыкли.

Я сказалъ уже, что нынѣшніе Indépendants слабѣе прежнихъ. На выставкѣ нѣтъ ничего значительнаго, и я не вижу въ ней того, что всегда такъ дорого и радостно, и что было прежде; нѣтъ—наивности, юности, искренности.

Блуждая по обширной „городской оранжереѣ“, перегороженной на крошечныя комнатки изъ экономіи мѣста, становится грустно. Проходишь какъ бы длинный рядъ воспоминаній; но только все, что когда-то и гдѣ-то шокировало своимъ неожиданнымъ великолѣпіемъ, здѣсь теперь прикрыто густымъ вуалемъ траура.

Я былъ на выставкѣ въ день вернисажа,—перваго въ нынѣшнемъ сезонѣ. Весь годъ передъ этимъ много художниковъ, отъ которыхъ ждутъ много хорошаго, (и нѣсколько другихъ, отъ которыхъ ничего не ждутъ), готовились къ этому празднику, — но праздникъ вышелъ скучнымъ и даже очень скучнымъ. Многочисленныя, маленькія комнатки наполняла шумно передвигающаяся толпа. Мнѣ хотѣлось найти поскорѣе тѣхъ, кого любишь, — Морисъ Денисъ, Шарль Герэнъ, Вюилларъ, Синьякъ. Но Денисъ—оказался незначительнымъ. Вѣроятно, онъ припряталъ для Большого Дворца то хорошее, что онъ дѣлаетъ всегда; здѣсь-же только незначительные эскизы, уже видѣнные, или почти такіе. Герэнъ выставилъ грязнаго тона наброски, Vallotton, Вюилларъ—просто безцвѣтны. D'Espagnat—манеренъ и грубъ. У Signac –всего только нѣсколько маленькихъ этюдовъ,—остатки выставки его въ прошедшемъ году, и все т а - ж е картина—голубое небо, яркіе паруса и отражающая ихъ вода.

Неудовлетворенный, среди этой шумной и тѣсной толпы, ищешь то, что не устаешь жадно ждать: — сильное, молодое, такое, о которомъ можно было-бы долго думать и на что много разъ пришелъ-бы смотрѣть и любоваться въ молчаніи.

Все слабо, поверхностно и даже просто прилично. Правда, всѣ теперь х о р о ш о пишутъ, х о р о ш о рисуютъ; всѣ очень, какъ говорятъ

французы, habiles,—но многіе-ли имѣютъ что нибудь сказать выше средняго, выше банальнаго или, главное, уже давно великолѣпно сказаннаго другими? Они менѣе смотрятъ вокругъ себя на жизнь и внутрь себя нежели на то, что дѣлаютъ товарищи. Техника, ремесло живописи достигла той точки, которая граничитъ съ золотой серединой. Никто ни очень безграмотенъ, ни очень смѣлъ, и если кто нибудь и шокируетъ еще, то это норвежецъ Мункъ.

Мункъ, не признающій ни рисунка, ни живописи, дѣлаетъ то, что лучше всего можно было-бы назвать иллюстраціей на литературную тему. Я не люблю и никогда не любилъ въ немъ это полное отсутствіе пластики, безъ которой художникъ можетъ быть поэтомъ, литераторомъ, музыкантомъ, но никогда не живописцемъ, ни скульпторомъ, ни рисовальщикомъ. Но нельзя не восхититься тѣмъ je m'en fiche'измомъ, который онъ неизмѣнно проявляетъ. Дѣлать лишь только то, что хочешь и любишь и, затѣмъ,—je m'en fiche du reste,—да, это нужно, это настоящее, это Manet, Gaugin, это настоящіе мэтры импрессіонизма.

Кромѣ Мунка въ этомъ большомъ базарѣ живописи (2995 номеровъ),—виднѣются O'conor, его nature-morte и этюды головы, Слевинскій (его собственный портретъ и nature-morte), въ благородныхъ темныхъ тонахъ; Слевинскій — другъ и ученикъ Гогена, и будучи вполнѣ самостоятельнымъ, сохранилъ традиціи своего учителя; Тарховъ (Ворота Сенъ-Дени, Народный праздникъ на Монмартрѣ), Герэнъ, этюдъ головы, Максиміліанъ Люсъ, Риссельбергъ. И это все. Или почти все. А сколько отсутствующихъ: Сезанъ, Ибельсъ, Форенъ, наивно-трогательный Филижеръ, Боннаръ, и, наконецъ, les arrivé's, покинувшіе „независимыхъ" навсегда: Анкетенъ, Гильоменъ. Да и Денисъ давно уже не выставляетъ здѣсь лучшаго, значительнаго.

Несомнѣнно, въ Парижѣ готовятся перемѣны. Прошлогодній осенній салонъ — предвѣстникъ преобразованій, новыхъ группировокъ. Огромные базары съ многочисленными километрами холстовъ больше не въ моготу, это ощущается всѣми. Лучшее, „настоящее" всегда тамъ теряется,—для него нужна интимность небольшой выставки. Представляете-ли вы себѣ Одил. Редона или Гогена въ одной изъ залъ салона?

Теперь—о выставкѣ у Жоржа Петп.

Характеръ ея сразу станетъ яснымъ, если я назову вамъ Коттэ, Симона, Бланша. Про нихъ я еще напишу, когда откроются большіе салоны. Пока же вкратцѣ: выставка подобрана Габріэлемъ Мурэ съ большимъ вкусомъ и знаніемъ. Портретъ Бланша, работы Симона,—хорошъ, въ характерѣ силенъ. Это, я думаю, лучшее, что сдѣлалъ онъ въ этомъ родѣ. Но его натюръ-морты, его двѣ дѣвочки въ красномъ—грубы, неинтересны, — простой обманъ зрѣнія, и притомъ слабый. Этюдъ акварелью — группа бретонцевъ—какъ всегда хорошо.

Но насколько больше поэтъ Коттэ, и насколько больше у него Бретани! Въ этомъ году онъ выступилъ съ нѣсколькими горными пейзажами—снѣжныя горы, голубыя дали,—тяжело, грубо, грязно. Но рядомъ, тутъ-же, его бретонскіе этюды. Вотъ Бретань,—мрачная, суровая, съ вѣчными холодными вѣтрами на высокихъ берегахъ; темныя массы скалъ надъ грязно-зеленой водой, по которой бѣлыми, длинными и тонкими змѣйками пробѣгаютъ плоскія волны прилива; низко-нависшее небо надъ ними; вьющаяся къ горизонту, по высокому и крутому берегу, у той же грязной воды, дорожка; кое гдѣ небольшія, похожія на вросшія въ землю „долмены", церкви. Только такъ, думаешь, глядя на Коттэ, и можно передать эту мрачную пѣсню Бретани, такой тяжелой кистью, такимъ тяжелымъ тономъ. Очень талантливъ его-же эскизъ 1887 года—ложа въ театрѣ. Отъ нея повѣяло чѣмъ-то далекимъ, хорошимъ, — цѣлая эпоха, много горячей страсти, лихорадочнаго исканія.

Хорошъ Бланшъ, портретъ Барреса. Красивъ Кондеръ. Анри Мартэнъ тяжелъ, черенъ, Ле Сиданеръ, какъ всегда, нѣженъ, тонокъ, но все-же хуже прошлогоднихъ своихъ, почти такихъ-же, вещей.

Остальные—неинтересны. Тауловъ—положительно плохъ. La Гандара — точно только что покинулъ стѣны Champs Elysées. Бенара нѣтъ.

Въ общемъ, на выставкѣ этой нѣтъ ласки, вашъ глазъ не ласкаетъ эта живопись—она черезчуръ реальна. Это живопись людей, слишкомъ влюбленныхъ въ правду.

Александръ Шервашидзе.

Парижъ, 28 Марта, 1904.

ПО ПОВОДУ ПИСЬМА г. Ф. ЯСЕНЬСКАГО *).

Помѣщенная въ № 2 Хроники М. И. моя замѣтка о первомъ выпускѣ новаго художественнаго изданія „Польская живопись“—не понравилась въ Краковѣ г. Феликсу Ясеньскому, принявшему руководительство этимъ изданіемъ со второго выпуска. Редакція М. И. получила письмо, гдѣ г. Ясеньскій находитъ мой article кишащимъ ошибками (fourmillant d'erreurs), скверно составленнымъ, поверхностнымъ до предѣловъ возможнаго.

Вообще, вниманіе удѣлено моей замѣткѣ такое, словно бы это было не бѣглое указаніе, а цѣлый трактатъ о польскомъ искусствѣ. Лестно, конечно, но всетаки считаю необходимымъ отклонить подобное, не въ мѣру тяжеловѣсное и непосильное для размѣровъ статейки вниманіе, и приступаю къ самымъ обвиненіямъ г. Феликса Ясеньскаго, для прикрытія которыхъ понадобилось столько „уничтожающихъ“ меня словъ.

Впрочемъ, мнѣ бы хотѣлось возстановить сперва общую мысль своей статьи. Польское искусство, въ переживаемое нами время, находится въ періодѣ лихорадочно-творческаго процесса. Указавъ на нѣсколько явленій, стоящихъ въ связи съ этимъ процессомъ, къ нимъ-же отнеся и появленіе того изданія, изъ-за котораго сыръ-боръ загорѣлся, я назвалъ и нѣсколько именъ, значеніе которыхъ для польскаго искусства г. Ясеньскій, въ своемъ письмѣ, не только не оспариваетъ, но и самъ еще подтверждаетъ,—обстоятельство, очень для меня цѣнное, такъ какъ указываетъ, что основной тонъ замѣтки вѣренъ и по мнѣнію моего оппонента.

Въ чемъ-же тогда мои кишмя кишащія ошибки? О, ихъ много!!

I. Г. Феликсъ Ясеньскій возстаетъ противъ моихъ словъ, будто польское искусство—„мѣстнаго характера“, въ видѣ опроверженія приводя тотъ эффектъ, какой произвела на нѣмцевъ польская выставка въ Вѣнѣ, „даже на тѣхъ, что всего болѣе насъ ненавидятъ“.

II. Я не упомянулъ, въ числѣ названныхъ мною художниковъ, Хелмоньскаго.

III. Коссакъ — художникъ, „котораго не за что презирать“, а

IV. Виткевичъ, написавшій его характеристику—такой критикъ, „которымъ гордилась бы любая страна“.

V. „Яцекъ Мальчевскій отнюдь не имиторъ Беклина. Но слѣдуетъ полностью знать его творчество. Здѣсь и тамъ видишь фавновъ,—велика важность! Между Мальчевскимъ и Беклиномъ разница столь же велика, какъ, положимъ, между Рубенсомъ и Уистлеромъ“.

Отъ всякаго обвиненія или вопроса, кажется, всегда можно увильнуть, увернуться и даже, какъ будто, вызвать у читателя сомнѣніе, да умѣетъ-ли читать обвиняющій и вопрошающій... Но, положа руку на сердце, чистосердечно—я все таки не понимаю, какое отношеніе ко мнѣ имѣютъ эти „тезисы“.

1. Говоря о мѣстномъ значеніи польскаго искусства и о мѣстномъ характерѣ польскаго движенья,—въ первомъ случаѣ я сказалъ только то, что и есть: я не говорилъ, что оно-де какого-то узко-патріотическаго, краковскаго, „закопанскаго“ характера; „Матейко, Герымскіе, Хелмоньскій — великіе художники, дѣлающіе честь искусству XIX вѣка“—да! но значеніе, но значеніе-то ихъ—для польскихъ художниковъ; во второмъ случаѣ, я указывалъ только на отсутствіе художественнаго органа, вслѣдствіе чего польское движенье слабо распространяется за предѣлами своего очага. Кажется, мысль была достаточно ясно выражена и въ самой замѣткѣ, чтобы ее еще разъ повторять.

2. Я не упомянулъ Іосифа Хелмоньскаго! Да развѣ я писалъ послужной списокъ польскаго искусства? Я указывалъ лишь на появленіе давно нужнаго изданія, при случаѣ, назвавъ и нѣсколько крупнѣйшихъ силъ.

3. Коссака, въ моей рецензіи, никто и не презиралъ (откуда только мерещится это г. Феликсу Ясеньскому) но

4. смѣшны и непріятны эти цвѣтистыя и трескучія характеристики, (въ томъ числѣ, и Коссака, принадлежащая перу г. Виткевича). 60 большихъ страницъ головокружительнѣйшихъ диѳирамбовъ различнымъ художникамъ, по одной страницѣ на каждаго, 60 страницъ

*) Печатая настоящую замѣтку г-на Перемиловскаго, редакція оставляетъ за собой право высказаться въ ближайшемъ будущемъ о молодомъ польскомъ искусствѣ.

Ред.

личныхъ впечатлѣній различныхъ критиковъ о различныхъ художникахъ. Что за смыслъ и толкъ въ подобномъ нагроможденіи? Сбивать читателя?—Да и диѳирамбы то сами характерны исключительно для ихъ составителей, а не для „характеризуемыхъ“ ими. Вышедшіе посейчасъ 5 выпусковъ только подтверждаютъ мои слова.

5. Что-же касается Яцека Мальчевскаго, то я и вправду готовъ думать, что г. Феликсъ Ясеньскій не умѣетъ читать. Ну, гдѣ въ моей замѣткѣ хоть слово, хоть намекъ на обвиненіе Мальчевскаго въ имитаторствѣ Беклину?! Ужъ не въ указаніи-ли, что портретъ Мальчевскаго, по силѣ производимаго имъ впечатлѣнія, слабѣе беклиновскаго автопортрета, съ которымъ сходенъ въ сюжетѣ? И гдѣ тамъ рѣчи о фавнахъ Мальчевскаго и о фавнахъ Беклина?! и кто занимается ихъ сопоставленіемъ и сличеніемъ?!—Удивительно.

Въ своей замѣткѣ я скептически отнесся только къ водометамъ красно- и велерѣчья, достаточно наивной обложкѣ и широкоглаголаньямъ издателя; своимъ „одобреніемъ“, думаю, я тоже не оказалъ „медвѣжьей услуги“ польскому искусству. Быть можетъ, въ русской печати, знающей лишь Семирадскаго да Котарбинскаго, я первый назвалъ рядъ подлинныхъ, крупныхъ польскихъ художниковъ, и на совѣсти своей не чувствую грѣха.

В. Перемиловскій.

КАКЪ ЧЕСТВОВАЛИ В. В. ВЕРЕЩАГИНА.

Верещагинъ былъ такой крупной фигурой, онъ такъ долго волновалъ самые широкіе круги русскаго общества, смерть его произошла въ такой трагической обстановкѣ, что, казалось-бы, чествованіе его памяти, при умѣніи и желаніи устроителей поминокъ, могло принять размѣры крупнаго общественнаго явленія.

Если изъ этого чествованія ничего кромѣ позора не вышло, то виновато въ этомъ, конечно, не общество, а устроители торжества, т. е. В. В. Стасовъ и И. Е. Рѣпинъ, эти пріятели покойнаго, которые, какъ всегда и вездѣ, и тутъ, въ столь торжественную минуту, сумѣли лишь выказать какую-то безпомощность.

Для того, чтобы насъ не упрекнули въ тенденціозности, описаніе этого торжества мы заимствуемъ изъ „Петерб. Вѣд.“ (№ 108) и „Биржев. Вѣд.“ (№ 203).

„Ахъ! Знаете, господа,—такъ началъ свою рѣчь Рѣпинъ (разсказываетъ г. Брешко-Брешковскій), Верещагинъ такой гигантъ, что я испытываю неловкость, приступая къ его характеристикѣ. Когда смотришь на этого колосса, все кажется кругомъ такимъ маленькимъ, ничтожнымъ...“

Сказавъ нѣсколько словъ о техникѣ Верещагина и о его успѣхѣ въ Парижѣ, Рѣпинъ продолжалъ:

„Чтобы ни говорили, это величина. Онъ—самобытенъ, онъ никогда никому не подражалъ, онъ—самъ. Ахъ, какъ онъ увлекался! Онъ не шелъ за новаторами. Что такое новаторы? Они воображаютъ себя новаторами, а на самомъ дѣлѣ повторяютъ чужое. Все это было. Какой у нихъ жалкій крохотный масштабикъ!—и на кончикѣ пальца Илья Ефимовичъ отмѣчаетъ крохотность масштабика новаторовъ“.

Заключилъ свою рѣчь Рѣпинъ слѣдующими словами: „Онъ былъ противъ войны, а поѣхалъ со Скрыдловымъ взрывать турецкій броненосецъ. Это сложность натуры, много противорѣчій. Онъ любилъ все героическое, напр., его Индія. Какъ все величаво! Какой тамъ свѣтъ! Можно даже подумать, что все это не на нашей планетѣ. Его теперь критикуютъ, дѣлаютъ переоцѣнки. Ахъ, это такія ничтожныя переоцѣнки!“

Г. Зигфридъ передаетъ эту рѣчь въ „Петерб. Вѣд.“—болѣе кратко и пластично:

— „Верещагинъ — это огромная величина... Его картины – это замѣчательныя произведенія... Его краски таковы, что просто невѣроятно какъ... Тамъ, можетъ быть, другіе, которые, конечно... вотъ разные переоцѣнщики цѣнностей, ну, такъ вотъ они этакіе... а вообще Верещагинъ это, такъ сказать, нѣчто такое... такое, что какъ будто... я просто не знаю... да и вотъ такимъ образомъ, нежели какъ бы и что... ну, да и вообще просто такъ...“

Рѣчь В. В Стасова длилась болѣе часа. Г. Брешко-Брешковскій говоритъ о ней: „Было утомительно, скучно и неубѣдительно. Ни одной оригинальной мысли, ни одного живого образа“,

а г. Зигфридъ характеризуетъ ее слѣдующимъ образомъ:

„Сперва послышался какъ будто громъ телѣги, ѣдущей по очень скверной булыжной мостовой, потомъ полилось монотонное журчаніе, среди котораго иногда внезапно прорывалось слово „буду“. Затѣмъ стало казаться, точно гдѣ-то льется вода, и шумъ то затихаетъ, то разростается. И вдругъ опять: „буду!“ А тамъ снова пошелъ гулъ... Мозги начало точно заворачивать въ кисею, въ глазахъ явилось что-то странное. Вонъ чтецъ раздвоился... Да, ну! Что же это въ самомъ дѣлѣ!.. Опять шумъ воды, то удаляющійся, то приближающійся. Чтецъ вдругъ страшно вытянулся, головой досталъ до самаго купола залы, и теперь звуки его голоса несутся сверху...

Наконецъ, совершилось! Сообщеніе кончилось, всѣ вздохнули облегченно“.

Подобный же отчетъ былъ помѣщенъ и въ „Руси“.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ И. Е. Рѣпинъ произнесъ на юбилейномъ засѣданіи большую рѣчь о Брюлловѣ, въ которой онъ доказывалъ, что Веласкезъ не умѣетъ рисовать. Тогда „Міръ Искусства“ принялъ рѣчь Рѣпина въ серьезъ и вступилъ съ нимъ въ споръ. Рѣпинъ обидѣлся, и увѣренный въ поддержкѣ всего русскаго общества, началъ браниться неприличными словами.

Теперь времена измѣнились. Даже г. Брешко-Брешковскій видитъ, что серьезно обсуждать рѣпинскую болтовню совершенно безполезно, а потому мы отъ спора съ г. Рѣпинымъ удержимся. Цитаты изъ его рѣчи помѣщаемъ лишь ради курьеза, какъ лишнее доказательство, что хорошій и серьезный художникъ можетъ быть плохимъ „мыслителемъ“.

Д. Б.

ПАМЯТНИКИ СѢРОВУ и ГЛИНКѢ.

Пять лѣтъ тому назадъ фасадъ Маріинскаго театра украсился двумя невѣроятными статуями Сѣрова и Глинки.

Благодаря В. А. Сѣрову, протестовавшему и въ качествѣ художника, и въ качествѣ сына композитора, безобразныя статуи эти были убраны. (См. письмо В. А. Сѣрова, „Міръ Иск.“, 1899 г., т. II, хроника, стр. 17).

Съ тѣхъ поръ объ этихъ статуяхъ всѣ забыли. И вдругъ онѣ опять напомнили о своемъ существованіи. Оказывается, Дирекція ихъ не уничтожила, а подарила городу Кіеву, и теперь онѣ украшаютъ кіевскій городской садъ. Ниже мы печатаемъ касающуюся этого корреспонденцію изъ Кіева, помѣщенную въ „Руси“, 3 апр. нынѣшняго года (№ 110).

ИСТОРІЯ ОДНОГО ПОДАРКА.

Кіевъ.

«На раздувшемся, словно опухшемъ отъ водянки, фасадѣ городского театра зіяютъ двѣ ниши. Ниши эти были уготованы для статуй русскихъ композиторовъ Глинки и Чайковскаго... Не знаю, кому и въ какомъ видѣ предполагалось заказать эти статуи, но случилась пріятная неожиданность: у дирекціи С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ оказались, какъ пишутъ въ оффиціальныхъ бумагахъ, „свободными отъ назначенія“ двѣ цинковыя статуи, изображавшія Глинку и Сѣрова. Городъ Кіевъ вчинилъ, гдѣ слѣдуетъ ходатайство о безвозмездной отдачѣ ему названныхъ статуй для украшенія созидаемаго храма Эвтерпы.

Дирекція согласилась... и Глинка съ Сѣровымъ прибыли въ богоспасаемый градъ Кіевъ для водворенія на фронтонѣ городского театра.

Увы! Судьба зло посмѣялась надъ рвеніемъ отцовъ города, столь падкихъ на доброхотныя даянія: ни Сѣровъ, ни Глинка не помѣщались въ отведенныхъ имъ нишахъ...

Думали, думали отцы-строители, какъ быть, и рѣшили отпилить ноги, потому что музыканту ноги, можно сказать, вещь лишняя, а снизу, съ улицы все равно не видно, съ ногами они или нѣтъ. Но здѣсь получилось разногласіе... Нѣкоторые, умудренные опытомъ, люди высказали опасеніе, что-де отпиливать ноги, какъ будто и зазорно какъ-то. Все-таки.. Глинка... Сѣровъ...

И ноги уцѣлѣли... А такъ какъ укорачивать статуи съ головы было еще неудобнѣе, то вопросъ остался не разрѣшеннымъ... и статуи мирно покоились въ декораціонномъ сараѣ... Но вдругъ кого-то осѣнила поистинѣ блестящая мысль: воздвигнуть статуи композиторовъ на двухъ вентиляціонныхъ будкахъ театра, вынесенныхъ, разсудку вопреки, на самую пыльную улицу города. Прекрасная мысль, разрѣшавшая не разрѣшимый вопросъ соединеніемъ пріятнаго съ полезнымъ, не получила осуществленія изъ-за пропусковъ мѣстной печати. Печать эта съ злонамѣреннымъ легкомысліемъ подхватила мысль объ украшеніи вентиляціонныхъ будокъ и довела ее до весьма неприличныхъ крайностей... Проектъ былъ оставленъ и роковой вопросъ о злополучныхъ статуяхъ снова всплылъ на поверхность... Разрѣшился онъ, однако, самымъ страннымъ и неожиданнымъ образомъ. Въ виду того, что сама судьба, видимо, была противъ украшенія зданія городского театра представителями русской музыки, ихъ рѣшили поставить въ Маріинскомъ паркѣ, отъ котораго хотя три часа скачи до городского театра—не доскачешь... Сдѣлали это очень просто и рѣшительно: статуи отбронзировали и воткнули прямо въ землю посреди лужайки, засыпанной снѣгомъ и упавшими съ деревьевъ листьями... И вотъ два русскихъ музыканта, блестящіе, словно хорошо вычищенный самоваръ, очутились въ глухомъ, запертомъ паркѣ, выростая прямо изъ земли, какъ окружающія ихъ деревья; они красноватымъ пятномъ свѣтились среди ихъ безлистныхъ вѣтвей, пугая своимъ необычайнымъ видомъ крестьянъ-богомольцевъ, принимавшихъ ихъ, надо думать, за идольское изображеніе бога Перуна»...

Въ своемъ вышеупомянутомъ письмѣ Сѣровъ, между прочимъ, взывалъ къ Академіи Художествъ, „одну изъ обязанностей которой, по самому уставу ея, составляетъ надзоръ за тѣмъ, чтобы не уродовали нашихъ городовъ разными чудовищными монументами".

Думаемъ, что на этотъ разъ Академія внемлетъ голосу одного изъ своихъ дѣйствительныхъ членовъ.

* * *

НЕКРОЛОГИ.

На „Петропавловскѣ" погибъ В. В. Верещагинъ. Красивая, благородная смерть, достойная этого замѣчательнаго человѣка.

Всю жизнь думалъ онъ о войнѣ, жилъ около нея, боролся съ ея ужасами, порою любовался ими. Мысль о ней неотступно слѣдовала за нимъ, пробуждая въ немъ его творческія силы, подвигая его къ работѣ.

На войнѣ и отъ войны онъ и умеръ. Такая смерть хорошо завершила жизнь В. В. Верещагина, придала ей какую-то цѣльность и трагичность. Она доказала, что война была для покойнаго не эстетика, не предметъ вдохновенія, а самый страшный врагъ, на борьбу съ которымъ онъ отдалъ всѣ свои силы и самую жизнь.

Умеръ Верещагинъ на вершинѣ славы. Академія и самые широкіе круги общества не только оцѣнили его по достоинству, но въ своемъ поклоненіи даже переступили границу справедливости. Исторія безпристрастнѣе оцѣнитъ художественное творчество Верещагина, отведетъ ему подобающее мѣсто.

Значеніе Верещагинъ имѣлъ больше общественнаго характера. Онъ былъ крупной фигурой, сильнымъ, талантливымъ человѣкомъ, жившимъ съ силой, смѣлостію и страданіемъ. Онъ былъ вѣрнымъ и честнымъ служителемъ культуры, умѣвшимъ говорить съ людьми, будить ихъ отъ ихъ безпробудной спячки, хоть на время спасать ихъ отъ одолѣвшаго ихъ чорта косности и варварства.

Достигалъ онъ своего громаднаго вліянія не чисто художественными средствами, и вовсе не потому, что онъ послѣднимъ придавалъ мало значенія, а потому, что размѣры его художественнаго дарованія не соотвѣтствовали громадности его замысловъ и мечтаній. Какъ борецъ онъ былъ сильнѣе чѣмъ какъ художникъ.

Біографическихъ о немъ свѣдѣній мы приводить не будемъ. Ихъ можно найти въ любомъ словарѣ.

Послѣдняя встрѣча „Міра Искусства" съ В. В. Верещагинымъ — была для насъ очень знаменательна. Вмѣстѣ съ Александромъ Н. Бенуа покойный художникъ былъ приглашенъ въ качествѣ эксперта, въ комиссію по преобразованію Третьяковской галлереи.

Казалось-бы, въ чемъ могли сойтись художники разныхъ поколѣній и столь враждебныхъ лагерей? Тѣмъ не менѣе оба эксперта высказали одинаковое мнѣніе, и подали голосъ за неприкосновенность искусства, за права художника и за уваженіе къ нему. Здѣсь они оказались солидарными. Искусство покойный художникъ ставилъ слишкомъ высоко, чтобъ не забыть ради него распри отцовъ и дѣтей.

* * *

Скончался Ф. Ленбахъ, этотъ современный „grand-maître", божокъ германской аристократіи. На долю покойнаго выпала счастливая участь еще при жизни насладиться, и по заслугамъ, успѣхомъ, славой, почетомъ.

Въ Мюнхенѣ не было большей достопримѣчательности, чѣмъ Ленбахъ. Коронованныя особы, фельдмаршалы, ученые, всѣ знаменитости мечтали о томъ, чтобы позировать художнику. Его домъ, построенный около „мюнхенскихъ пропилей", былъ мѣстомъ паломничества всѣхъ туристовъ. Входя во дворъ этого достопримѣчательнаго дома, дворъ, уставленный античными статуями, съ тихимъ фонтаномъ посреди зеленой муравы, съ великолѣпными строгими аркадами, посѣтитель невольно переносился въ славную эпоху ренессанса, эпоху красоты, роскоши, благороднаго вкуса, эпоху сильныхъ людей. Обитатель этой итальянской виллы, былъ самъ, настоящій „Rennaissancemensch". Онъ жилъ красивую жизнь, какъ подлинный художникъ эпохи ренессанса.

Ученикъ Пилоти, другъ Макарта, Ленбахъ никогда не испыталъ страданій непризнаннаго таланта. Его жизнь была сплошнымъ тріумфомъ. Но какъ и всегда, эти прижизненные тріумфы были часто покупаемы тяжелой цѣной компромиссовъ.

Для того, чтобы жить жизнью Тиціана, для того, чтобы одѣвать своихъ очаровательныхъ дочерей, какъ маленькихъ принцессъ, для того, чтобъ имѣть у себя въ ателье дивную коллекцію старыхъ картинъ, надо много денегъ. И Ленбахъ, не стѣсняясь, зарабатывалъ ихъ плохими портретами, сдѣланными по фотографіямъ, при помощи все тѣхъ-же, набившихъ оскомину, фокусовъ.

И деньги лились къ нему рѣкой. Можетъ быть, его популярность отчасти питалась именно этими плохими, недостойными художника, дюжинными, портретами. Толпа почувствовала нѣкое „сродство душъ" со знаменитымъ художникомъ.

Плохія вещи Ленбаха забудутся. Въ исторіи нѣмецкаго искусства онъ займетъ почетное

а г. Зигфридъ характеризуетъ ее слѣдующимъ образомъ:

„Сперва послышался какъ будто громъ телѣги, ѣдущей по очень скверной булыжной мостовой, потомъ полилось монотонное журчаніе, среди котораго иногда внезапно прорывалось слово „буду“. Затѣмъ стало казаться, точно гдѣ-то льется вода, и шумъ то затихаетъ, то разростается. И вдругъ опять: „буду!“ А тамъ снова пошелъ гулъ... Мозги начало точно заворачивать въ кисею, въ глазахъ явилось что-то странное. Вонъ чтецъ раздвоился... Да, ну! Что же это въ самомъ дѣлѣ!.. Опять шумъ воды, то удаляющійся, то приближающійся. Чтецъ вдругъ страшно вытянулся, головой досталъ до самаго купола залы, и теперь звуки его голоса несутся сверху...

Наконецъ, совершилось! Сообщеніе кончилось, всѣ вздохнули облегченно“.

Подобный же отчетъ былъ помѣщенъ и въ „Руси“.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ И. Е. Рѣпинъ произнесъ на юбилейномъ засѣданіи большую рѣчь о Брюлловѣ, въ которой онъ доказывалъ, что Веласкезъ не умѣетъ рисовать. Тогда „Міръ Искусства“ принялъ рѣчь Рѣпина въ серьезъ и вступилъ съ нимъ въ споръ. Рѣпинъ обидѣлся, и увѣренный въ поддержкѣ всего русскаго общества, началъ браниться неприличными словами.

Теперь времена измѣнились. Даже г. Брешко-Брешковскій видитъ, что серьезно обсуждать рѣпинскую болтовню совершенно безполезно, а потому мы отъ спора съ г. Рѣпинымъ удержимся. Цитаты изъ его рѣчи помѣщаемъ лишь ради курьеза, какъ лишнее доказательство, что хорошій и серьезный художникъ можетъ быть плохимъ „мыслителемъ“.

Д. Б.

ПАМЯТНИКИ СѢРОВУ и ГЛИНКѢ.

Пять лѣтъ тому назадъ фасадъ Маріинскаго театра украсился двумя невѣроятными статуями Сѣрова и Глинки.

Благодаря В. А. Сѣрову, протестовавшему и въ качествѣ художника, и въ качествѣ сына композитора, безобразныя статуи эти были убраны. (См. письмо В. А. Сѣрова, „Міръ Иск.“, 1899 г., т. II, хроника, стр. 17).

Съ тѣхъ поръ объ этихъ статуяхъ всѣ забыли. И вдругъ онѣ опять напомнили о своемъ существованіи. Оказывается, Дирекція ихъ не уничтожила, а подарила городу Кіеву, и теперь онѣ украшаютъ кіевскій городской садъ. Ниже мы печатаемъ касающуюся этого корреспонденцію изъ Кіева, помѣщенную въ „Руси“, 3 апр. нынѣшняго года (№ 110).

ИСТОРІЯ ОДНОГО ПОДАРКА.

Кіевъ.

«На раздувшемся, словно опухшемъ отъ водянки, фасадѣ городского театра зіяютъ двѣ ниши. Ниши эти были уготованы для статуй русскихъ композиторовъ Глинки и Чайковскаго... Не знаю, кому и въ какомъ видѣ предполагалось заказать эти статуи, но случилась пріятная неожиданность: у дирекціи С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ оказались, какъ пишутъ въ оффиціальныхъ бумагахъ, „свободными отъ назначенія“ двѣ цинковыя статуи, изображавшія Глинку и Сѣрова. Городъ Кіевъ вчинилъ, гдѣ слѣдуетъ ходатайство о безвозмездной отдачѣ ему названныхъ статуй для украшенія сооружаемаго храма Эвтерпы.

Дирекція согласилась... и Глинка съ Сѣровымъ прибыли въ богоспасаемый градъ Кіевъ для водворенія на фронтонѣ городского театра.

Увы! Судьба зло посмѣялась надъ рвеніемъ отцовъ города, столь падкихъ на доброхотныя даянія: ни Сѣровъ, ни Глинка не помѣщались въ отведенныхъ имъ нишахъ...

Думали, думали отцы-строители, какъ быть, и рѣшили отпилить ноги, потому что музыканту ноги, можно сказать, вещь лишняя, а снизу, съ улицы все равно не видно, съ ногами они или нѣтъ. Но здѣсь получилось разногласіе... Нѣкоторые, умудренные опытомъ, люди высказали опасеніе, что-де отпиливать ноги, какъ будто и зазорно какъ-то. Все-таки.. Глинка... Сѣровъ ..

И ноги уцѣлѣли... А такъ какъ укорачивать статуи съ головы было еще неудобнѣе, то вопросъ остался не разрѣшеннымъ... и статуи мирно покоились въ декораціонномъ сараѣ... Но вдругъ кого-то осѣнила поистинѣ блестящая мысль: воздвигнуть статуи композиторовъ на двухъ вентиляціонныхъ будкахъ театра, вынесенныхъ, разсудку вопреки, на самую пыльную улицу города. Прекрасная мысль, разрѣшавшая не разрѣшимый вопросъ соединеніемъ пріятнаго съ полезнымъ, не получила осуществленія изъ-за пропусковъ мѣстной печати. Печать эта съ злонамѣреннымъ легкомысліемъ подхватила мысль объ украшеніи вентиляціонныхъ будокъ и довела ее до весьма неприличныхъ крайностей... Проектъ былъ оставленъ и роковой вопросъ о злополучныхъ статуяхъ снова всплылъ на поверхность... Разрѣшился онъ, однако, самымъ страннымъ и неожиданнымъ образомъ. Въ виду того, что сама судьба, видимо, была противъ украшенія зданія городского театра представителями русской музыки, ихъ рѣшили поставить въ Маріинскомъ паркѣ, отъ котораго хотя три часа скачи до городского театра—не доскачешь... Сдѣлали это очень просто и рѣшительно: статуи отбронзировали и воткнули прямо въ землю посреди лужайки, засыпанной снѣгомъ и упавшими съ деревьевъ листьями... И вотъ два русскихъ музыканта, блестящіе, словно хорошо вычищенный самоваръ, очутились въ глухомъ, запертомъ паркѣ, выростая прямо изъ земли, какъ окружающія ихъ деревья; они красноватымъ пятномъ свѣтились среди ихъ безлистныхъ вѣтвей, пугая своимъ необычайнымъ видомъ крестьянъ-богомольцевъ, принимавшихъ ихъ, надо думать, за идольское изображеніе бога Перуна»...

Въ своемъ вышеупомянутомъ письмѣ Сѣровъ, между прочимъ, взывалъ къ Академіи Художествъ, „одну изъ обязанностей которой, по самому уставу ея, составляетъ надзоръ за тѣмъ, чтобы не уродовали нашихъ городовъ разными чудовищными монументами“.

Думаемъ, что на этотъ разъ Академія внемлетъ голосу одного изъ своихъ дѣйствительныхъ членовъ.

* * *

НЕКРОЛОГИ.

На „Петропавловскѣ“ погибъ В. В. Верещагинъ. Красивая, благородная смерть, достойная этого замѣчательнаго человѣка.

Всю жизнь думалъ онъ о войнѣ, жилъ около нея, боролся съ ея ужасами, порою любовался ими. Мысль о ней неотступно слѣдовала за нимъ, пробуждая въ немъ его творческія силы, подвигая его къ работѣ.

На войнѣ и отъ войны онъ и умеръ. Такая смерть хорошо завершила жизнь В. В. Верещагина, придала ей какую-то цѣльность и трагичность. Она доказала, что война была для покойнаго не эстетика, не предметъ вдохновенія, а самый страшный врагъ, на борьбу съ которымъ онъ отдалъ всѣ свои силы и самую жизнь.

Умеръ Верещагинъ на вершинѣ славы. Академія и самые широкіе круги общества не только оцѣнили его по достоинству, но въ своемъ поклоненіи даже переступили границу справедливости. Исторія безпристрастнѣе оцѣнитъ художественное творчество Верещагина, отведетъ ему подобающее мѣсто.

Значеніе Верещагинъ имѣлъ больше общественнаго характера. Онъ былъ крупной фигурой, сильнымъ, талантливымъ человѣкомъ, жившимъ съ силой, смѣлостію и страданіемъ. Онъ былъ вѣрнымъ и честнымъ служителемъ культуры, умѣвшимъ говорить съ людьми, будить ихъ отъ ихъ безпробудной спячки, хоть на время спасать ихъ отъ одолѣвшаго ихъ чорта косности и варварства.

Достигалъ онъ своего громаднаго вліянія не чисто художественными средствами, и вовсе не потому, что онъ послѣднимъ придавалъ мало значенія, а потому, что размѣры его художественнаго дарованія не соотвѣтствовали громадности его замысловъ и мечтаній. Какъ борецъ онъ былъ сильнѣе чѣмъ какъ художникъ.

Біографическихъ о немъ свѣдѣній мы приводить не будемъ. Ихъ можно найти въ любомъ словарѣ.

Послѣдняя встрѣча „Міра Искусства“ съ В. В. Верещагинымъ — была для насъ очень знаменательна. Вмѣстѣ съ Александромъ Н. Бенуа покойный художникъ былъ приглашенъ въ качествѣ эксперта, въ комиссію по преобразованію Третьяковской галлереи.

Казалось-бы, въ чемъ могли сойтись художники разныхъ поколѣній и столь враждебныхъ лагерей? Тѣмъ не менѣе оба эксперта высказали одинаковое мнѣніе, и подали голосъ за неприкосновенность искусства, за права художника и за уваженіе къ нему. Здѣсь они оказались солидарными. Искусство покойный художникъ ставилъ слишкомъ высоко, чтобъ не забыть ради него распри отцовъ и дѣтей.

* * *

Скончался Ф. Ленбахъ, этотъ современный „grand-maître“, божокъ германской аристократіи. На долю покойнаго выпала счастливая участь еще при жизни насладиться, и по заслугамъ, успѣхомъ, славой, почетомъ.

Въ Мюнхенѣ не было большей достопримѣчательности, чѣмъ Ленбахъ. Коронованныя особы, фельдмаршалы, ученые, всѣ знаменитости мечтали о томъ, чтобы позировать художнику. Его домъ, построенный около „мюнхенскихъ пропилей“, былъ мѣстомъ паломничества всѣхъ туристовъ. Входя во дворъ этого достопримѣчательнаго дома, дворъ, уставленный античными статуями, съ тихимъ фонтаномъ посреди зеленой муравы, съ великолѣпными строгими аркадами, посѣтитель невольно переносился въ славную эпоху ренессанса, эпоху красоты, роскоши, благороднаго вкуса, эпоху сильныхъ людей. Обитатель этой итальянской виллы, былъ самъ, настоящій „Rennaissancemensch“. Онъ жилъ красивую жизнь, какъ подлинный художникъ эпохи ренессанса.

Ученикъ Пилоти, другъ Макарта, Ленбахъ никогда не испыталъ страданій непризнаннаго таланта. Его жизнь была сплошнымъ тріумфомъ. Но какъ и всегда, эти прижизненные тріумфы были часто покупаемы тяжелой цѣной компромиссовъ.

Для того, чтобы жить жизнью Тиціана, для того, чтобы одѣвать своихъ очаровательныхъ дочерей, какъ маленькихъ принцессъ, для того, чтобъ имѣть у себя въ ателье дивную коллекцію старыхъ картинъ, надо много денегъ. И Ленбахъ, не стѣсняясь, зарабатывалъ ихъ плохими портретами, сдѣланными по фотографіямъ, при помощи все тѣхъ-же, набившихъ оскомину, фокусовъ.

И деньги лились къ нему рѣкой. Можетъ быть, его популярность отчасти питалась именно этими плохими, недостойными художника, дюжинными, портретами. Толпа почувствовала нѣкое „сродство душъ“ со знаменитымъ художникомъ.

Плохія вещи Ленбаха забудутся. Въ исторіи нѣмецкаго искусства онъ займетъ почетное

мѣсто замѣчательнаго портретиста, создавшаго рядъ портретовъ историческихъ лицъ, портретовъ можетъ быть слишкомъ „галлерейныхъ“, но всегда красивыхъ, благородныхъ по тонамъ и интересныхъ по техникѣ.

А. П. РЯБУШКИНЪ.

27 апрѣля не стало еще одного выдающагося дарованія. Скончался художникъ А. П. Рябушкинъ, происходившій изъ государственныхъ крестьянъ Тамбовской губ. Борисоглѣбскаго уѣзда. Любовь къ искусству зародилась въ немъ очень рано: еще будучи ребенкомъ, онъ являлся невольнымъ свидѣтелемъ живописныхъ работъ, производившихся въ его семьѣ; и отецъ, и братья его были по профессіи живописцы. Преимущественно они занимались церковной живописью, которая служила имъ источникомъ необходимыхъ средствъ къ существованію. Какъ только возрастъ младшаго въ семьѣ, А. П., достигъ періода, когда онъ былъ въ состояніи держать въ рукахъ кисть, ему сразу пришлось проявить активное участіе въ трудахъ отца: отецъ началъ брать его съ собой на работы и заставлялъ помогать, насколько это было доступно мальчугану. Несомнѣнно, что такая обстановка не могла не отразиться на дальнѣйшихъ стремленіяхъ мальчика и вотъ мы видимъ, что съ наступленіемъ юношескаго возраста, онъ попадаетъ въ Москву и поступаетъ въ „училище живописи, ваянія и зодчества“. Здѣсь, подъ руководствомъ многихъ даровитыхъ учителей, окруженный не менѣе даровитыми товарищами (Архиповъ, Сѣровъ, Нестеровъ и др.), А. П. Рябушкинъ нашелъ для себя ту почву, которая дала необходимый питательный матеріалъ для первоначальной культуры его таланта. Тутъ онъ росъ и крѣпъ духовно. Сѣмена, брошенныя въ него московскимъ училищемъ, воспитавшимъ плеяду славныхъ художниковъ, привились какъ нельзя болѣе прочно; это подтверждаетъ вся его дальнѣйшая дѣятельность, носившая всегда на себѣ слѣды свободнаго творчества, не укладывающагося въ какія-либо рамки, и чисто русскаго духа. Никакія академическія традиціи и вся процвѣтавшая въ то время въ академіи схоластика не могли впослѣдствіи сломить этого самобытнаго дарованія.

Академія Художествъ, гдѣ онъ завершилъ свое спеціальное образованіе, явилась для него уже до извѣстной степени мачихой. Вступивъ въ 1882 г. въ ряды ея учениковъ, онъ сразу, однако, обратилъ на себя вниманіе профессоровъ академіи, такъ какъ обладалъ въ это время довольно солидной художественной подготовкой. Въ академическихъ эскизахъ его на заданныя темы безспорно сквозила уже та оригинальность трактовки сюжета и сила выраженія, которыя могутъ быть присущи только недюжинному дарованію и которыми были отмѣчены всѣ послѣдующія работы А. П.

Въ 1888 году онъ выступаетъ въ качествѣ конкурента на малую золотую медаль, но программа его: „Исцѣленіе двухъ слѣпыхъ“ не была удостоена медали. — Это первый щелчокъ, полученный имъ отъ мачихи-академіи — Въ слѣдующемъ году онъ конкурируетъ вторично и пишетъ на тему: „Ангелъ выводитъ Петра изъ темницы“. Получивъ малую медаль, А. П. Рябушкинъ работаетъ въ 1890 г. на большую золотую медаль. Въ теченіи всего этого довольно продолжительнаго конкурснаго періода, молодой художникъ переживаетъ довольно тяжелую борьбу съ академическими устарѣлыми требованіями и только въ силу своего дарованія остается вѣренъ себѣ. Борьба эта сказывается и въ томъ, что почти наканунѣ самаго конкурса онъ, не задумываясь, соскабливаетъ готовую уже программу и въ совершенно иной композиціи воплощаетъ тѣ образы, которые онъ выносилъ въ себѣ, съ которыми сроднился. Результатомъ этого явилось порицаніе совѣта профессоровъ академіи, выразившееся въ лишеніи А. П. Рябушкина большой золотой медали. Но программа его „Снятіе со креста“ оказалась тѣмъ не менѣе полной такого художественнаго интереса, свѣжести и новизны, что ее сразу облюбовалъ для своей картинной галлереи П. М. Третьяковъ, а Августѣйшій Президентъ Академіи Художествъ назначилъ А. П. Рябушкину стипендію на 2 года изъ собственныхъ средствъ. Это дало ему возможность осуществить завѣтную мечту: заняться изученіемъ русской старины, для чего онъ предпринялъ продолжительную поѣздку по Россіи и посѣтилъ: Москву, Ростовъ, Романовъ-Борисоглѣбскъ, Яро-

славль, Новгородъ, Псковъ и Кіевъ. Собравъ довольно значительный матеріалъ, который его обезпечивалъ надолго, А. П. принимается за работу и пишетъ цѣлый рядъ картинъ, иллюстрирующихъ русскую жизнь. Къ наиболѣе выдающимся произведеніямъ его кисти надо отнести слѣдующія: „Встрѣча молодыхъ отъ вѣнца", „Царево кружало" (обѣ въ московской галлереѣ Третьяковыхъ), „Боярская дума", „Московская улица", „Чудотворная икона", „Купеческая семья XVII в.", „Русскія женщины въ церкви XVII в." (тоже въ галлереѣ Третьяковыхъ; была на всемірной выставкѣ 1900 г. въ Парижѣ и премирована почетнымъ дипломомъ), „Съ царскаго плеча" и „Ѣдутъ" (Русскій музей Императора Александра III).

Кромѣ того, здѣсь пельзя не упомянуть о большихъ композиціяхъ А. П. Рябушкина для церквей. Цѣлый рядъ такихъ работъ имъ исполненъ для мозаикъ храма Воскресенія Христова въ память 1 марта. Главнѣйшія изъ нихъ: „Хожденіе Спасителя по водамъ", нѣсколько сценъ „исцѣленій", „Призваніе ап. Матѳея", „Притча о 10 дѣвахъ", „Насыщеніе народа 5-ю хлѣбами", „Бракъ въ Канѣ Галлилейской" и др. Въ этотъ же періодъ времени А. П. дѣлаетъ эскизы для росписи церкви въ СПб. консерваторіи и не оставляетъ той работы, къ которой у него больше всего лежитъ душа—писанія новыхъ картинъ.

Особенно плодотворно его творчество было въ отношеніи множества исполненныхъ имъ въ продолженіи всей его художественной дѣятельности иллюстрацій, преимущественно имѣющихъ отношеніе къ русской исторіи. Въ этой области онъ былъ большимъ мастеромъ: его иллюстраціи всегда очень выразительны и типичны. Сюда надо отнести и такіе цѣльные труды, какъ напримѣръ: „Альбомъ русскихъ былинныхъ богатырей" (премія къ журн. „Всемірная иллюстрація"), рисунки къ сценамъ И. Горбунова и къ изданію полк. Кутепова „Царская охота". Всѣхъ вообще оригинальныхъ рисунковъ А. П. Рябушкина насчитывается около 2000: частью они разбросаны по періодическимъ журналамъ, а частью находятся у частныхъ лицъ. Во время коронаціи 1896 года А. П. былъ командированъ Академіей Художествъ, въ числѣ другихъ первоклассныхъ художниковъ, въ Москву, для воспроизведенія акварелью торжествъ священнаго коронованія; эти акварели, принадлежащія нѣсколькимъ авторамъ, составили потомъ очень цѣнный художественный альбомъ.

За послѣднія 8—10 лѣтъ покойный участвовалъ преимущественно на выставкахъ „Общества художниковъ исторической живописи", однимъ изъ членовъ-учредителей котораго онъ состоялъ, „Міра Искусства" и „Московскаго союза русскихъ художниковъ". Послѣдними картинами его можно назвать: „Втерся парень въ хороводъ, ну старуха охать!", „Чаепитіе", „Въ деревнѣ" и „Кн. Ухтомскій въ битвѣ съ татарами билъ поганыхъ, скачучи по судамъ, ослопомъ" (пожертвована незадолго передъ кончиной въ пользу раненыхъ воиновъ), „Дѣвушки XVII в." (только что отправлена на выставку въ Дюссельдорфъ) и нѣсколько эскизовъ „Страшнаго суда и рая", предназначенныхъ для вновь строющагося православнаго собора въ г. Варшавѣ, куда онъ тоже былъ приглашенъ работать.

Изъ приведеннаго перечня весьма разнородныхъ по содержанію картинъ видно, что умершій художникъ живописалъ главнымъ образомъ русскую жизнь, русскую исторію. До конца дней своихъ онъ остался вѣренъ русскому народу, изъ котораго вышелъ.

Западная Европа не прельщала его. Первый разъ онъ попалъ заграницу только годъ тому назадъ, и то въ силу подкравшейся къ нему болѣзни. Направляясь въ теплые края, онъ посѣтилъ попутно нѣкоторыя европейскія картинныя галлереи и выставки, но онѣ не произвели на него сильнаго впечатлѣнія, зарождая лишь нетерпѣливое желаніе скорѣе одолѣть тяжкій недугъ, вернуться въ Россію и снова взять въ руки кисть. Но недолго пришлось ему держать ее: выѣхавъ какъ то въ Великомъ посту въ Петербургъ, изъ деревни (Новг. губ.), гдѣ онъ жилъ уже нѣсколько лѣтъ, для осмотра весеннихъ художественныхъ выставокъ, онъ простудился, слегъ и уже больше не вставалъ. Болѣзнь (чахотка) застигла А. П. Рябушкина въ возрастѣ еще полномъ силъ: ему было всего лишь за сорокъ лѣтъ. Какъ человѣкъ, онъ отличался всегда большой скромностью, задумчивостью, но производилъ на всѣхъ очень пріятное впечатлѣніе, располагающее въ его пользу и влекущее къ нему.

Да сохранится память о немъ какъ о даровитомъ чисто русскомъ художникѣ, унесшемъ быть можетъ съ собой въ могилу много еще недосказанныхъ оригинальныхъ идей, которымъ не суждено было воплотиться въ живые образы!

А. Воскресенскій.

27 апрѣля 1904 г.

ЗАМѢТКИ.

✦ 21 апрѣля, подъ предсѣдательствомъ А. И. Геннерта, окончательно разрѣшена жалоба А. П. Боткиной на дѣятельность совѣта Третьяковской галлереи, игнорировавшаго особое мнѣніе жалобщицы и И. С. Остроухова.

Комиссія собралась на этотъ разъ въ другомъ составѣ, чѣмъ въ первый разъ. Присутствовали К. И. Гучковъ, А. П. Максимовъ, М. Ф. Ясашновъ, М. В. Челноковъ и И. А. Лебедевъ. Совѣщаніе рѣшило разсматривать заявленіе г-жи Боткиной не какъ жалобу, а лишь какъ заявленіе, направленное къ улучшенію порядковъ въ совѣтѣ галлереи. На этотъ разъ настроеніе было очень мирное, и совѣщаніе остановилось на слѣдующихъ положеніяхъ:

1) признать необходимымъ, чтобы журналы совѣта составлялись и подписывались въ томъ-же или не далѣе слѣдующаго засѣданія и печатались въ ближайшемъ нумерѣ „Думскихъ Извѣстій“;

2) признать, что изложеніе журналовъ должно быть предоставлено всецѣло совѣту, но въ тѣхъ случаяхъ, когда кто-либо изъ присутствующихъ потребуетъ, чтобы журналъ былъ пополненъ извлеченіемъ изъ докладовъ или заявленій, такое требованіе должно быть исполнено совѣтомъ;

3) признать, что напечатанные въ октябрьскомъ выпускѣ „Извѣстій Городской Думы“ текстъ журнала отъ 22-го мая 1903 года и подписи подъ нимъ присутствующихъ не соотвѣтствуютъ самому журналу. Печатный текстъ представляетъ иное изложеніе, чѣмъ подлинникъ, содержитъ пропуски, и въ немъ не упомянуто, что И. С. Остроуховъ, а также А. П. Боткина остались при особомъ мнѣніи, несмотря на то, что И. С. Остроуховъ на черновикѣ журнала написалъ, что остается при особомъ мнѣніи. Въ подлинномъ журналѣ помѣщена лишь подпись предсѣдателя совѣта и одного изъ членовъ, подъ ними изложено особое мнѣніе, заканчивающееся подписями г-жи Боткиной и г. Остроухова; въ печатномъ журналѣ особое мнѣніе выпущено и сказано, что подлинный составленъ за подписью предсѣдателя и членовъ совѣта, что даетъ поводъ полагать, будто г-жа Боткина и г. Остроуховъ присоединились къ большинству, а не протестовали, какъ это было на самомъ дѣлѣ;

4) признать, что журналы совѣта должны печататься въ „Думскихъ Извѣстіяхъ“ буквально безъ всякаго измѣненія текста, съ пропускомъ лишь цѣнъ, за которыя пріобрѣтены картины, и

5) признать, что отсутствіе регулярныхъ засѣданій совѣта не соотвѣтствуетъ постановленію думы отъ 14-го января 1903 года, и что перерывъ засѣданій совѣта по какому-бы то ни было случаю могъ быть разрѣшенъ только думою.

Въ заключеніе комиссія предлагаетъ передать всѣ приведенныя соображенія въ организаціонную комиссію, для того, чтобы она имѣла ихъ въ виду при окончательной редакціи положенія объ управленіи Третьяковской галлереи, и признать, что требованіе А. П. Боткиной, желавшей, чтобы ея особое мнѣніе было напечатано въ „Думскихъ Извѣстіяхъ“, должно считаться выполненнымъ напечатаніемъ даннаго доклада, въ который оно будетъ включено. (Нов. Дня № 7500).

Въ постановленіи комиссіи важны два пункта. Третій, изъ котораго видно, что компанія противъ неугодныхъ большинству совѣта членовъ велась довольно-таки безцеремонно, и пятый, въ которомъ отмѣчено бездѣйствіе совѣта.

Съ осени—для покупки картинъ совѣтъ не собирался. Конечно, такое отношеніе къ дѣлу не могло не нанести серьезнаго ущерба галлереѣ. За примѣромъ ходить не далеко. Полгода тому назадъ, если не больше, въ галлерею были доставлены интересные портреты Рокотова и Левицкаго. Такъ какъ совѣтъ въ теченіи болѣе чѣмъ полугода не собирался, собственникъ портретовъ переслалъ ихъ очень недавно въ Петербургъ въ Музей Александра III, куда они и были немедленно пріобрѣтены.

Для русскаго искусства безразлично, въ какомъ музеѣ будутъ храниться эти портреты, но для Москвы и ея Думы это не должно быть безразличнымъ. Ей надлежитъ болѣе ревниво охранять интересы ввѣреннаго ея храненію драгоцѣннѣйшаго дара.

✦ Академикъ А. И. Куинджи удостоился получить 16-го марта слѣдующій рескриптъ Августѣйшаго Президента Императорской академіи художествъ Великаго Князя Владиміра Александровича:

„Архипъ Ивановичъ. Въ февральскомъ академическомъ собраніи текущаго года вами было сдѣлано заявленіе о пожертвованіи въ собственность Императорской академіи художествъ ка-

питала въ 100,000 руб. для учрежденія премій на весенней выставкѣ, согласно изложеннымъ вами указаніямъ. Собраніе Императорской академіи художествъ, оцѣнивъ по достоинству великодушныя побужденія, приведшія васъ къ рѣшенію сдѣлать академіи столь значительный даръ, постановило выразить вамъ свою искреннюю благодарность. Одобривъ приведенное постановленіе академическаго собранія, Я, отъ имени Императорской академіи художествъ, прошу васъ принять благодарность за щедрое пожертвованіе, которое, Я надѣюсь, побудитъ подростающее поколѣніе русскихъ художниковъ къ благородному соревнованію въ плодотворной работѣ на пользу всѣмъ намъ дорогого русскаго искусства. Пребываю къ вамъ навсегда доброжелательнымъ". *„ВЛАДИМІРЪ"*.

◆ С. В. Рахманиновъ, талантливѣйшій изъ молодыхъ русскихъ композиторовъ, подписалъ контрактъ съ дирекціей казенныхъ театровъ. Г. Рахманиновъ приглашенъ въ московскій Большой театръ дирижеромъ.

◆ Въ редакцію доставлена слѣдующая записка о проектируемомъ обществѣ Лирическаго театра (Opéra Comique):

„Всѣмъ извѣстное тяготѣніе Петербургской публики къ опернымъ представленіямъ неоднократно побуждало различныхъ лицъ основывать въ Петербургѣ частные оперные театры, которые сравнительно довольно охотно посѣщались, несмотря на не болѣе чѣмъ посредственное исполненіе и совершенно неудовлетворительный репертуаръ. Едва ли не всѣ частныя оперныя антрепризы вели, однако, дѣло настолько неумѣло, что публика, при всей своей любви къ опернымъ спектаклямъ, къ концу сезона, охладѣвала къ частному оперному театру, и антрепризы терпѣли убытки. Это, впрочемъ, вполнѣ понятно. Антрепризы рѣшительно ничего не дѣлали съ цѣлью усилить интересъ въ публикѣ къ своимъ театрамъ, а искусство для большинства предпринимателей было лишь вывѣской, подъ которой они намѣревались нажить деньги. Никакихъ цѣлей ихъ театры не преслѣдовали, никакихъ задачъ они передъ собой не ставили. Не лишнее замѣтить, что значительное большинство лицъ, стоявшихъ во главѣ частныхъ театровъ, не имѣли съ искусствомъ ничего общаго и брались за антрепризы только потому, что по ихъ разсчетамъ это выгоднѣе, чѣмъ заниматься какимъ либо другимъ дѣломъ. Счастливымъ исключеніемъ, по праву, можетъ считаться посѣтившая Петербургъ, къ сожалѣнію не надолго, труппа Московской частной оперы, которая управлялась несомнѣнно опытнымъ, любящимъ и понимающимъ искусство, лицомъ.

Вполнѣ понятно, что обычнаго типа антрепренеры не въ состояніи сформировать хорошую труппу и довольствуются обыкновенно тѣмъ, что приглашаютъ нѣсколькихъ болѣе или менѣе крупныхъ артистовъ, а затѣмъ подбираютъ къ нимъ кого нибудь, лишь бы всѣ остальные шли въ труппу по сходной цѣнѣ.

При такихъ условіяхъ, ансамбля, конечно, быть не можетъ. Разсчетъ на то, что публика будетъ привлекаться именами нѣсколькихъ приглашенныхъ въ труппу первоклассныхъ артистовъ, оправдывается лишь до извѣстной степени. Въ началѣ сезона публика, дѣйствительно, идетъ въ театръ, но затѣмъ наступаетъ кризисъ. Антрепризѣ приходится прибѣгать тогда къ гастролерамъ, которые временно поднимаютъ сборы, но съ ихъ отъѣздомъ сборы опять падаютъ.

Въ общемъ, частныя антрепризы, перебывавшія въ Петербургѣ, поражали своимъ неумѣлымъ, шаблоннымъ и вялымъ веденіемъ дѣла. Нетрудно убѣдиться въ справедливости сказаннаго, если сравнить репертуаръ частныхъ оперныхъ театровъ съ репертуаромъ Маріинскаго театра. Почти всѣ оперы, идущія на казенной сценѣ, неизмѣнно фигурируютъ и въ репертуарѣ частныхъ оперныхъ театровъ, при чемъ, конечно, въ этихъ послѣднихъ постановка всѣхъ громоздкихъ оперъ получается каррикатурная.

Если же частныя антрепризы и пытались иногда ставить нѣчто новое, то въ большинствѣ случаевъ выборъ новыхъ оперъ или возобновленіе старыхъ оказывались крайне неудачными. Вниманіе антрепризъ привлекалось часто, по странной случайности—а быть можетъ вслѣдствіе недостаточнаго знакомства съ музыкой и судьбой партитуръ тѣхъ или другихъ авторовъ,—операми, неимѣвшими успѣха, скучными, безталанными или требующими такой постановки, передъ которой задумалась бы и казенная сцена.

Оперный сезонъ частныхъ антрепризъ Петербурга въ большинствѣ случаевъ начинался безъ серьезныхъ приготовленій. Хорошо, если артисты, хоръ и оркестръ собирались въ театръ за недѣлю до начала сезона для репетицій, но были антрепренеры, которые полныя репетиціи начинали за четыре дня до перваго сезоннаго спектакля, Нечего и говорить, что за такой краткій періодъ времени нельзя хорошо приготовить репертуаръ первыхъ дней сезона даже при постоянномъ составѣ труппы, а не при случайномъ, какой всегда бываетъ у подобнаго рода антрепризъ. Вмѣсто оперы, гдѣ такъ важенъ ансамбль, получается какой то концертъ съ участіемъ извѣстныхъ или неизвѣстныхъ артистовъ, поющихъ въ костюмахъ, подъ аккомпаниментъ оркестра. Быть можетъ вслѣдствіе этого такъ томительно скучны бываютъ представленія въ частныхъ оперныхъ театрахъ.

Если оперному театру слишкомъ было бы смѣло ставить себѣ задачей воспитаніе нравовъ, то во всякомъ случаѣ онъ долженъ стремиться

дать такое зрѣлище, которое было бы въ состояніи стряхнуть жизненную прозу, дать возможность уйти отъ будничныхъ интересовъ и захватить зрителей настолько, чтобы они въ теченіе нѣсколькихъ часовъ переживали душевныя волненія дѣйствующихъ на сценѣ лицъ. Достигнуть этого можно лишь въ томъ случаѣ, если дирекція театра обращаетъ самое серьезное вниманіе на ансамбль, безъ котораго оперный спектакль не можетъ быть интересенъ; но ни одна частная антреприза не ставила себѣ подобныхъ цѣлей.

Проектируя учредить въ Петербургѣ частный оперный театръ, я, руководствуясь вышеизложенными соображеніями, кладу въ основу его слѣдующіе принципы.

I. Въ составъ труппы театра приглашаются исключительно интеллигентныя артистки и артисты съ хорошими голосами, съ солиднымъ музыкальнымъ развитіемъ, сценическимъ дарованіемъ, дающіе свое согласіе на полное подчиненіе требованіямъ и указаніямъ режиссера и дирекціи, такъ какъ только при подобныхъ условіяхъ можно достигнуть необходимаго ансамбля.

II. Оклады артистамъ назначаются не высокіе.

III. Число артистовъ и артистокъ ограниченное.

IV. Всѣ артисты и артистки, приглашенные на первыя роли, не имѣютъ права отказываться отъ вторыхъ ролей, если дирекція сочтетъ нужнымъ назначить имъ ихъ для достиженія лучшаго ансамбля.

V. Отъ приглашенія извѣстныхъ артистовъ на гастроли безусловно отказаться, такъ какъ ансамбля въ этихъ случаяхъ никогда не бываетъ.

VI. Репертуаръ составлять изъ оперъ лирическаго и комическаго характера (жанръ театра Opéra comique), какъ не требующихъ дорого стоющихъ постановокъ, большихъ оркестра, хора, балета и многочисленной труппы.

VII. Составить смѣту такимъ образомъ, чтобы она покрывалась менѣе чѣмъ половиной полнаго сбора театра.

VIII. Чтобы заинтересовать артистовъ въ ходѣ предпріятія, назначать ⅛ часть чистаго дохода за оперный сезонъ для распредѣленія между ними.

IX. Образовать товарищество на вѣрѣ съ основнымъ капиталомъ въ 65,000 рублей, раздѣленныхъ на паи по 100 рублей каждый.

Примѣчаніе 1. Въ однѣ руки можетъ быть взято не болѣе 100 паевъ.

Примѣчаніе 2. 50 паевъ даютъ право быть избранными въ правленіе.

Примѣчаніе 3. Правленіе вѣдаетъ отчетностью и финансовой частью предпріятія и не можетъ вмѣшиваться въ распоряженія, касающіяся художественной и музыкальной стороны дѣла, директора театра, которымъ на шесть лѣтъ дѣлается учредитель.

Примѣчаніе 4. За учредителемъ остается 130 паевъ.

Учредитель тов. Борисъ Михаиловичъ Соловьевъ. Фурштадтская 43.

Смѣта исчислена въ 24 тыс. въ мѣсяцъ.

— Извѣстный итальянскій библіографъ А. Унгерини, проживающій въ Туринѣ, сообщилъ редакціи журнала „Bulletin du bibliophile“ подробности о пожарѣ Туринской библіотеки. Всего больше пострадало отдѣленіе рукописей. Изъ 4138 рукописей спасено только около тысячи.

Въ этомъ отдѣленіи хранились рукописи изъ стариннаго собранія Савойскаго Дома, изъ библіотеки аббатства Боббіо, громадное количество еврейскихъ, персидскихъ, арабскихъ рукописей, нѣсколько греческихъ манускриптовъ, изъ которыхъ особенно цѣненъ комментарій къ малымъ пророкамъ, съ византійскими миніатюрами IX вѣка. Болѣе 1200 латинскихъ манускриптовъ, палимпсесты Цицерона, Кассіодора, кодексъ Θеодосія, псаломникъ XIV вѣка, французскія миніатюры XIII, XIV и XV вв. Два тома естественной исторіи Плинія, съ миніатюрами школы Мантеньи, (эти два тома спасены, хотя и въ сильно поврежденномъ видѣ).

Но самой тяжелой утратой является знаменитая Livre d'heures du duc de Berry, такъ называемыя Heures de Turin съ миніатюрами, приписываемыми Ванъ-Эйку. Эта потеря дѣйствительно невознаградима.

Къ счастью, весною 1903 года, по случаю юбилея директора парижской Національной Библіотеки, Леопольда Делиля, эти миніатюры были сфотографированы, и снимки съ нихъ въ нѣсколькихъ экземплярахъ были поднесены юбиляру (всего 45 снимковъ). Хотя это изданіе въ продажу не поступало, но тѣмъ не менѣе оно было разослано Делилемъ во всѣ главнѣйшія библіотеки, и такимъ образомъ можно изучать и любоваться этимъ замѣчательнымъ произведеніемъ искусства хотя бы по снимкамъ.

СМѢХЪ и ГОРЕ.

„Надо же, наконецъ, сказать правду, г. Чеховъ, при всемъ его беллетристическомъ талантѣ, является драматургомъ, не только слабымъ, *но почти курьезнымъ, въ достаточной мѣрѣ пустымъ, вялымъ, однообразнымъ, не понимающимъ или не признающимъ серьезнаго, основного значенія комедіи и драмы давать поученія или въ комически-отрицательныхъ, или въ трагическихъ жизненныхъ положеніяхъ и образахъ.* Драмы г. Чехова, несмотря на всю ихъ рекламную славу, не могутъ даже называться драмами: это какія-то, если такъ можно выразиться,

упражненія въ будто бы естественныхъ, а въ сущности, книжно-выдуманныхъ, *иногда прямо глупыхъ и почти всегда безсодержательныхъ разговорахъ*". (Нов. Вр. № 10079).

„*Что касается „Калигулы", то нельзя согласиться съ рецензентами, будто это только мелодрама*, хотя смѣлость, съ какою Дюма назвалъ прямо „трагедіей" свою пьесу, и не оправдана была ею. „*Прологъ — положительно художественъ. Многія сцены и монологи — удачны, поэтичны, даже античны, Калигула смотрится легко. Это рядъ картинъ, которыя прежде всего увлекательно красивы, какъ полотна Семирадскаго, какъ „Петроній" Маковскаго. Это конечно идеализованное и общепринятое пониманіе древности, однако не безъ извѣстныхъ и весьма удачныхъ попытокъ внести античный духъ на сцену.*

. . . . . .

„Надо думать, что благодаря своей сценичности, литературнымъ достоинствамъ перевода, пьеса Дюма, какъ рядъ красивыхъ яркихъ картинъ, получитъ распространеніе на русскихъ сценахъ, а вмѣстѣ послужитъ дѣлу совершенно необходимому—реабилитаціи міра классическаго въ глазахъ русской публики. Въ репертуарѣ современной сцены уже есть пьесы изъ древняго быта. Хотя бы „Новый міръ", имѣвшій кажется хорошій успѣхъ. (Нов. Вр. № 10057).

„Съ греками слѣдуетъ поступить жестоко. Надо прогнать ихъ и завалить входъ на сцену камнемъ". (Нов. Вр. № 10107).

„Сюжетъ комедіи „L'autre danger" напоминаетъ, какъ видите, одинъ изъ романовъ **Додэ** (!!!) „Fort comme la mort". (Нов. Вр. № 10070).

„Королева румынская, Карменъ Сильва, написала, что небо Франціи покрыто теперь крупнѣйшими звѣздами, причемъ въ перечисленіи таковыхъ назвала Теофила Готьэ. умершаго 34 года назадъ, и **какихъ-то** Диркса, Франка, Форэ, Моро, Экара, Гарокура, Микаэля, о которыхъ, признаться, *что-то мало было слышно*". (Нов. Вр. № 10093).

„На Шлиссельбургскомъ шоссе, въ зданіи Смоленской земской школы, 29 марта открылась 1-я народная выставка картинъ товарищества передвижныхъ выставокъ. Для этой цѣли художниками написано до тридцати новыхъ картинъ *и переработаны старыя. Всѣ онѣ приноровлены къ понятіямъ рабочаго класса.*

Что подобныя выставки желательны, показалъ наплывъ посѣтителей. Ни въ одной газетѣ не было оглашено объ открытіи выставки, а въ первый же день народа перебывало тамъ болѣе трехсотъ человѣкъ, а въ послѣдствіи число интересующихся несомнѣнно увеличится, такъ какъ картины писаны *даровитыми, извѣстными* художниками: Владиміромъ Маковскимъ, Мясоѣдовымъ, Волковымъ, Киселевымъ, Лемохомъ, Беггровымъ, Богдановымъ-Бѣльскимъ, А. Маковскимъ, Поповымъ, Савицкимъ, Лебедевымъ, Грантковскимъ, Касаткинымъ, Милорадовичемъ, Игнатьевымъ, Богдановымъ, Дубовскимъ и др.

Художники такими работами, безъ сомнѣнія, вносятъ свою лепту въ дѣло развитія въ народѣ эстетическаго чувства. (Нов. Вр № 10084).

◆ Въ редакцію доставлено объявленіе о пріемѣ подписки на „Ежегодныя музыкальныя сочиненія С. Юферова" съ 1 іюня 1904 г. по 1 іюня 1905 г., цѣна 10 рублей за 6 выпусковъ. Стоимость означенныхъ сочиненій въ отдѣльной продажѣ будетъ свыше двадцати рублей (!!).

Два подписчика г-ну Юферову обезпечены, а именно г. Ивановъ и г. Баскинъ.

СПИСОКЪ КНИГЪ, ПОСТУПИВШИХЪ ВЪ РЕДАКЦІЮ ЖУРНАЛА «МІРЪ ИСКУССТВА».

1) Боцяновскій, В. Ѳ. „В. В. Вересаевъ". Критико-біографическій этюдъ. Съ портретомъ и факсимиле В. Вересаева. Цѣна 40 коп. Изданіе Т-ва „Литература и Наука". СПБ. 1904 г.

2) Бальмонтъ, К. Д. Горныя вершины. Сборникъ статей. Книга первая. Книгоиздательство „Грифъ". Москва. 1904 г. Цѣна 2 руб.

3) Голиковъ, Владиміръ. Разсказы. С.-Петербургъ 1904 года. Цѣна 1 руб.

4) Лѣтопись войны съ Японіей. 1904 г. № 1. СПБ. Отдѣльный номеръ 25 коп.

5) Ивановъ, Д. Д. Объяснительный путеводитель по художественнымъ собраніямъ Петербурга (Эрмитажъ, Академія Художествъ, Музей Императора Александра III и др. художественные музеи). СПБ. 1904 г. Цѣна 1 руб. 50 коп.

6) Мережковскій, Д. С. Любовь сильнѣе смерти. Итальянская новелла XV вѣка. 2-е изданіе М. В. Пирожкова. СПБ. 1904 г. Цѣна 1 руб. 25 коп.

7) Шекспиръ. Томъ V. Библіотека великихъ писателей. Изданіе Брокгаузъ-Ефрона.

8) Біографіи композиторовъ съ XIV—XX вѣка съ портретами. Иностранный и русскі отдѣлы подъ редакціей А. Ильинскаго. Польскій отдѣлъ подъ редакціей Г. Пахульскаго. Изданіе К. А. Дурново. Москва. 1904 г. Цѣна 6 руб.

9) Потапенко, И. Н. Здравыя понятія. Записки благоразумнаго человѣка. Разсказы. 3-е изданіе. СПБ. 1904 г. Изданіе А. Ф. Маркса. Цѣна 1 р. 50 к.

10) Ивановъ, Вячеславъ. Прозрачность. Вторая книга лирики Москва. Книгоиздательство „Скорпіонъ". 1904 года. Цѣна 1 руб. 50 коп.

11) Андрей Бѣлый. Золото въ лазури. Москва. Книгоиздательство „Скорпіонъ" 1904 г. Цѣна 2 руб.

12) Станиславъ Пшибышевскій. Homo Sapiens. Романъ въ 3-хъ частяхъ. Переводъ М. Н. Семенова. Обложка работы Н. Ѳеофилактова. Изданіе второе. Книгоиздательство „Скорпіонъ". Москва 1904 г. Цѣна 2 р. 40 к.

13) Бальмонтъ, К. Д. Собраніе стиховъ. Томъ второй: „Горящія зданія". „Будемъ какъ солнце". Москва. Книгоиздательство „Скорпіонъ". 1904 года. Цѣна 3 рубля.

14) Иванъ Рукавишниковъ. Книга третья. Стихотворенія. С.-Петербургъ, 1904 года. Цѣна 1 руб. 80 коп.

15) Сорокъ третій отчетъ комитета, состоящаго подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Маріи Ѳеодоровны Московскаго общества любителей художествъ за 1903 годъ. Москва, 1904 г.

16) Потапенко, И. Н. „Побѣда". Сочиненія, томъ V. Повѣсти и Разсказы. 3-е изданіе, СПб., 1904 г. Изданіе А. Ф. Маркса. Цѣна 1 р. 50 к.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1904 годъ

(шестой годъ изданія)

на ежемѣсячный художественный иллюстрированный журналъ

МІРЪ ИСКУССТВА

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ:

Съ доставкой въ С.-Петербургѣ на годъ . . .	10	руб.	на	1/2	года	5	руб.
Съ пересылкою иногороднимъ	„	„ . . .	12	„	„	„	6	„
Съ „ за границу	„	„ . . .	14	„	„	„	7	„

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: Первый взносъ при подпискѣ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 руб. ежемѣсячно.

Контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества М. О. Вольфъ (СПб., Гостинный Дворъ, № 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12).

Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторы: *С. П. Дягилевъ.*
Александръ Бенуа.

Дозволено цензурою. Спб. 24 мая 1904 г.

Коммерч. скоропеч. Лиговская, 57.

1904. — № 5.

ЗВЕНИГОРОДСКІЙ УѢЗДЪ.

(Чеховъ, Чайковскій, Якунчикова).

Прожить годъ въ Тулѣ, въ Звенигородѣ, можетъ быть безконечно важнѣе, многообразнѣй и трепетнѣе, чѣмъ цѣлую жизнь объѣзжать весь міръ, весь земной шаръ. Про Чехова написали разъ, что для него „весь міръ—провинція“ вѣрнѣе сказать: для него провинція — весь міръ. Вотъ въ этой-то ограниченности, въ этой любви, когда Тула—весь міръ и есть что-то вдохновенное, національное и, вмѣстѣ съ тѣмъ безконечное, вѣчное.

Нынѣшней весной въ Петербургѣ свершился тихій праздникъ этой вдохновенной національности, нѣжной, тонкой, какъ тихій іюньскій вечеръ, какъ полевая тѣнь отъ длиннаго плетня.

Какъ будто нарочно собрались къ намъ нынче посѣтить насъ, самые нѣжные, самые іюньскіе друзья наши: Чеховъ, Чайковскій и Марія Васильевна Якунчикова, и до того близки они намъ, что право не знаешь гдѣ кончаешься самъ, и гдѣ продолжаютъ и углубляютъ они, гдѣ углубляетъ, раскрываетъ и уноситъ Чайковскій это, ютящееся рѣшительно во всѣхъ въ насъ, зернышко вдохновенности, тихаго вечера, зернышко его самого, Чайковскаго. И вы знаете только, что Чайковскій не родился, не придумался, а излился изъ васъ же самихъ, изъ вашихъ же собственныхъ лѣтнихъ дачныхъ, Павловскихъ или Звенигородскихъ, вдохновенностей, изъ вашихъ же собственныхъ подпокосныхъ заливныхъ луговъ, изъ какого нибудь „пастуха Арсенія“, изъ какой нибудь завечерѣвшей зарозовѣвшей опушки.

И начинаете понимать вы, что важнѣе завечерѣвшей опушки и вотъ именно этой, вашей опушки, которую вы видите, Звенигородскаго уѣзда, Введенской волости и нѣтъ ничего и что дальше Звенигородскзго уѣзда ходить невозможно, тупо и грѣшно и что здѣсь весь міръ.

Вѣдь только одному парижскому лакею Яшкѣ и не терпится совершать какія то безконечныя заграничныя путешествія, вѣдь одна только его лакейская душа и не пойметъ ужъ никогда всей окончательной умиленности и святости „вишневаго сада“ и до конца дней своихъ онъ будетъ презирать и ненавидѣть эту „пеи соважъ“, гдѣ одна грязь и грубость. А у насъ, у всѣхъ остальныхъ обитателей „вишневаго сада“, вѣдь рѣшительно у всѣхъ сохранилась хоть черточка вѣры въ него и именно вѣры въ окончательную всеобъемлющую всемірность его. Въ этомъ то и есть наша общая черточка вдохновенности, нашъ собственный, внутренній Чайковскій. Если и страшенъ еще

кто нибудь „изъ насъ“, то только одинъ студентъ репетиторъ Трофимовъ, онъ страшенъ, потому что почти такъ же безнадеженъ и далекъ, какъ и лакей Яшка; онъ со своими безостановочными назойливыми призывами въ какую то „новую“, „обновленную жизнь“, не хочетъ понять всю невозможность этого безцеремоннаго обновленія, основаннаго все лишь на той же безсознательной, купеческой, Лопахинской тупости, на страшной, невозможной вырубкѣ стараго, „сладкаго“, „сочнаго“ „вишневаго сада“. „Вамъ надо влюбляться; любить, любить, любить“... кричитъ ему изступленно Любовь Андреевна... Но въ томъ то и весь ужасъ его, что желаній этихъ ему не пріять, что онъ только „выше любви“, а ни влюбиться, ни полюбить никогда пожалуй и не съумѣетъ. Онъ обойденъ какъ то, ему совершенно не дано даже разслабленной, бездѣятельной любви раззоряющихся помѣщиковъ, ему и до нея кажется не дойти никогда, а ужъ до влюбленности стараго, бормочущаго Фирса—неизмѣримо далеко. Потому что только въ немъ, въ этомъ 80-ти лѣтнемъ скрюченномъ старичкѣ-буфетчикѣ и собралось все — вся безконечная любовь и нѣжность, которою и цвѣлъ еще послѣдніе годы „вишневый садъ“. Онъ все принялъ, почти что за цѣлый вѣкъ, онъ, полный знанья любви и дѣла, ни одной пылинки, ни одного звука не выкинулъ, отъ самыхъ первыхъ своихъ дней, и до „несчастья“ (до воли), когда служилъ онъ важнымъ сановникамъ и генераламъ и послѣ „несчастья“, когда лишь начальникъ станціи, да чиновники съ почты заѣзжать стали „и то не съ охоткой“, но онъ и тутъ бормочущій, сгорбленный, въ старомъ фракѣ и галстухѣ, ежеминутно натягиваетъ вязанныя перчатки свои и разноситъ на подносѣ сельтерскую.

Но вотъ „вишневый садъ“ проданъ, всѣ уѣхали и только одного Фирса забыли и оставили до весны въ заколоченномъ домѣ. Фирсъ видитъ, понимаетъ, но его нисколько не пугаетъ эта страшная безъисходная тупость бездвижной тишины, забитыя ставни и сѣроватый полумракъ... Вотъ только Леонидъ Андреевичъ не надѣлъ опять теплаго пальто... а что заколотили, уѣхали — „ничего, ничего я посижу здѣсь покамѣсть“.

Да, онъ одинъ только отдался любви своей „окончательно и безвозвратно“, до забитыхъ ставень, до самой ужасной послѣдней бездвижности, до самой смерти. И если зародится, зазеленѣетъ гдѣ нибудь, къ новой веснѣ, „новая“ „обновленная жизнь“, то ужъ конечно не изъ Трофимовскихъ книгъ, ученій и вѣрованій, а только отсюда, изъ этихъ запертыхъ ставень и страшнаго нѣмого полумрака, только изъ этихъ полу-истлѣвшихъ, старыхъ, изсохшихъ Фирсовыхъ костей. И право же, за то только, чтобы сказать „съ полной вѣрой“, отъ полнаго чистаго сердца: „ничего, ничего я посижу здѣсь покамѣсть“, стоитъ отдать всѣ надежды и радости свои и даже самую жизнь.

—

„Честь успѣха моей симфоніи, пишетъ Чайковскій, я приписываю не себѣ, а настоящему композитору означеннаго произведенія — Петру Герасимовичу (старикъ-буфетчикъ Давыдовыхъ, въ Каменкѣ), который въ то время, какъ я сочинялъ и наигрывалъ „Журавля“, постоянно подходилъ ко мнѣ и подпѣвалъ“...

И вотъ дѣйствительно и вправду начинаешь путаться и рѣшительно не знаешь кому принадлежитъ честь и кого благодарить надо Петра ли Герасимовича или Петра Ильича, такъ нераздѣльно дружно, согласно работали они вмѣстѣ. И никогда бы не могъ Петръ Ильичъ работать такъ же согласно вмѣстѣ, ну хотя бы съ Рубинштейномъ, потому что неизмѣримо далеко всегда стоялъ отъ него, потому что занимались они съ нимъ совершенно разными, чуждыми другъ другу, дѣлами. Замѣчательно, что ни одинъ изъ учителей музыки маленькаго Чайковскаго не угадалъ и не повѣрилъ въ него, а угадали, заслышали его впервые какія то „кузины“, когда никто еще и не думалъ о немъ, и только однѣ эти необразованныя, ничего не понимающія барышни „склонны были ужъ и тогда считать его великимъ музыкантомъ“. Ну, и пускай назвали его такъ эти тоненькія барышни, геніально впервые угадавшія его и не попрекнемъ ужъ ихъ въ страшной неточности, въ страшной ошибкѣ названія, ибо музыкантомъ Чайковскій никогда не былъ и въ этомъ то все основаніе и вся окончательность его.

Оттого и стоялъ онъ несравненно ближе къ Петру Герасимовичу, чѣмъ къ Рубинштейну, оттого то и не поняли его учителя и настав-

ники, а угадали впервые „кузины“, оттого то и теперь несравненно трепетнѣй онъ для послѣдней гимназистки, чѣмъ для настоящихъ ученыхъ знатоковъ и музыкантовъ.

И чѣмъ вдохновеннѣе, тѣмъ безмузыкальнѣе; а иногда совсѣмъ ужъ почти и звуковъ нѣтъ и только ландышъ, и только предразсвѣтный заросившійся листокъ, „дорога черезъ мостъ... потомъ поворачиваетъ направо въ лѣсъ, потомъ опять промелькнетъ сквозь деревья“... а дальше флигель, крылечко, перила... и, наконецъ, ужъ большой, старый и дѣтскій Введенскій Якунчиковскій домъ, терасса, скамеечка, колонны... и вотъ на терассѣ, у самаго края, у колонны, надъ глубокимъ, душистымъ, сочнымъ „вишневымъ садомъ“, точно ландышами, точно мечтами Чайковскаго сотка́нная, склонилася тихо русская барышня, Машенька Якунчикова, мечтательница Машенька. И можетъ быть болѣе русскаго, болѣе нѣжнорусскаго, окончательно-русскаго никогда и не было ничего, да и не спроситъ никто большаго, ибо удѣлъ Россіи не въ послѣднемъ величіи, не въ послѣднемъ словѣ ума и науки, а лишь въ послѣднемъ словѣ любви.

Вотъ объ этомъ-то послѣднемъ словѣ и мечталось, кажется, всю жизнь Маріи Васильевнѣ рѣшительно во всемъ: и въ ея темахъ, и въ краскахъ, и въ мысляхъ, и въ письмахъ, полныхъ все той же неизмѣнно-глубокой, теплѣющей тихой влюбленности. „Здѣсь такъ хорошо, пишетъ она, что я просто разсказать не могу; такая деревня, такая осень, такъ уютно—словъ не хватаетъ“. Вотъ только черточка, намекъ и ужъ цѣлое творчество, цѣлый Чайковскій и тоже „не хватаетъ словъ“, красокъ, какъ и у Чайковскаго не хватаетъ звуковъ. И уходитъ все—въ покосившійся крестъ, въ прогалинку, въ одну какую то общую, кровную любовь, вмѣстѣ съ Петромъ Герасимовичемъ, „пастухомъ Арсеніемъ“, вмѣстѣ съ геніальными, „угадавшими“ „кузинами“. „Вы живете по прежнему, пишетъ она еще, а у насъ здѣсь совсѣмъ другая пѣснь, все какъ то ужасно примитивно и патріархально. Встаемъ довольно рано, идемъ за грибами, потомъ я иду на этюдъ. Пишу часовъ до 5, а тутъ до обѣда мажу что нибудь для собственнаго удовольствія, или играю на фортапьяно. Послѣ обѣда идемъ къ рѣкѣ слушать пастуха Арсенія. Цѣлый день находимся въ компаніи всякихъ Петрушекъ, Алешекъ, Грушъ, Никитокъ и т. п.“.

И вотъ откуда, изъ какого ограниченнаго, бездвижнаго дня зазеленѣлась безграничная всеобъемлющая любовь и сокровеннѣйшія мечтанья ея: въ такіе же самые тихіе осенніе или лѣтніе дни она пишетъ и крылечко, и колокола, пробудившіе съ дѣтства „въ ея душѣ чувство красоты и гармоніи“, заброшенное кладбище, около Введенскаго и, наконецъ, (основная и окончательная Якунчиково-Чайковская тема) «въ самомъ Введенскомъ изъ оконъ верхняго этажа видъ на даль. Послѣднюю вещь (замѣчаетъ біографъ) можно отвлеченно назвать „думой“».

Но въ чемъ же дума ея изъ верхняго „лѣтняго окошка“ изъ за кисейной полуспущенной шторы... съ широкой, душистой Введенской терассы?... Можетъ, просто любуется она на живописно-расположенный, на томъ берегу Москвырѣки, городокъ Звенигородъ, и лишь въ немъ мерещется ей новая, прочная, дружная, честная жизнь; или забрезжилъ вновь „призракъ“, „общенье съ призракомъ“, какъ называла она „минуты духовнаго настроенія и художественнаго восторга“, и заглядѣлась она дальше, на тайный, синій горизонтъ, гдѣ кончается ужъ все наше, здѣшнее видимое, и зарождается новое, зарождаются лишь ожиданья?...

Но если и горизонтъ, и синева лишь брезжатся ей тамъ далеко за лѣсами, за Москвойрѣкой за Звенигородомъ, то никогда ужъ не помимо, не сверху нихъ, а непремѣнно замѣтится ей и лѣсъ, и рѣка, и Звенигородъ, и непремѣнно помечтается еще о прочной, уютной, Звенигородской жизни, и только черезъ нихъ, сквозь нихъ, только принявъ ихъ и залюбуется горизонтомъ. Если и заслышала она свою окончательность и повѣрила ужъ всѣмъ сердцемъ въ себя, въ ландышъ, въ барышню, если и видятся ей, какіе то „призраки“, какія то „видѣнья непостижныя уму“, то никогда ужъ не отвернется и не забудетъ и постижнаго, всего того, что такъ тепло и тихо любила она всю жизнь. И въ далекихъ раннихъ мечтаньяхъ своихъ о новой жизни, о новой, ожидаемой далекой любви, любви „святой небесной розы“, непремѣнно взгрустится ей и о своемъ старенькомъ, кровномъ, самомъ близкомъ Введенскомъ, и призоветъ она себѣ для новой жизни, для новой, небесной любви—

въ новые друзья не „рыцаря бѣднаго“, съ его безмолвнымъ, холоднымъ, дальнимъ замкомъ, а непремѣнно угадаетъ и призоветъ того, кто лучше „рыцаря бѣднаго“, кто ближе и кровнѣй: какого нибудь полу-больного, полу-святого, полуземного князя Мышкина, съ его Павловской дачей Лебедева...

Юрій Череда.

МЕТЕРЛИНКЪ и ПЖИБЫШЕВСКІЙ.

М. Метерлинкъ. Полное собраніе сочиненій. Драма. Томъ I. Изд. В. Саблина. М. 1904.

Почти одновременно съ гастролями у насъ „Театра Метерлинка“ совпалъ выходъ перваго тома сочиненій бельгійскаго писателя въ русскомъ переводѣ.

Прежде всего — о внѣшности книги: издана она въ „новомъ“, но уже оказармившемся стилѣ московскихъ издательствъ; та же бумага, та же печать и форматъ тотъ же, „различествуютъ“ одни только знаки издательствъ. Но г. Саблину, очевидно, показалось, что знака еще мало, и онъ снабдилъ свою книжку претенціознѣйшимъ, „д'Анунціевскимъ“, холщевымъ переплетомъ съ двумя парами красныхъ лентъ, вмѣсто застежекъ. И эти ленты, повидимому, предназначены не для практическихъ, а эстетическихъ цѣлей. Переплетъ, какъ обыкновенно, при гуртовыхъ заказахъ, самый небрежный, и читатель, мало мальски любящій книгу, съ досадой принужденъ отдать ее расплести и переплести заново.

Первый томъ содержитъ въ себѣ шесть драмъ: Принцесса Маленъ, Вторженіе смерти (L'intruse), Аглавена и Селизетта, Слѣпые, Intérieur, Аріана и Синяя борода, — вещи все въ свое время переведенныя и напечатанныя, кромѣ, кажется, первой. Помѣщено также и предисловіе автора къ драмамъ. Но почему то при размѣщеніи драмъ нарушенъ ихъ хронологическій порядокъ — произвольность ничѣмъ неоправдываемая и вовсе нежелательная въ „полномъ собраніи сочиненій“.

О Метерлинкѣ еще до недавняго времени какъ то у насъ не рѣшались высказаться опредѣленно... Театръ маріонетокъ, сомнамбулы, никакой „почвы“, но послѣ Жизни пчелъ и Монны Ванны, наипаче же, вѣроятно, послѣ того, какъ одинъ человѣкъ въ одной газетѣ „довелъ до свѣдѣнія почтеннѣйшей публики“, что „Метерлинкъ не отшельникъ“ и *также* „любитъ выпить и закусить“, сталъ Метерлинкъ чуть не своимъ человѣкомъ на Руси. (У насъ огромное значеніе имѣютъ для оцѣнки автора свѣдѣнія о его частной, интимной жизни: смѣшно подумать, но недовѣріе къ философіи Ницше до сихъ поръ еще у многихъ и многихъ основывается на *фактѣ* психической болѣзни ея автора!). Метерлинку даже нашли подобающее мѣсто въ ряду современныхъ „талантовъ“, рядомъ со Шницлеромъ, пошленькимъ вѣнскимъ новеллистомъ и „драматургомъ“, сочиненія котораго издаются тѣмъ-же г. Саблинымъ. Теперь уже всѣ знаютъ, что у Метерлинка — Предопредѣленіе, Рокъ, Фатумъ, Судьба или что то въ этомъ родѣ.

И хотя у него именно въ этомъ родѣ, тѣмъ не менѣе говорить про это уже какъ то непріятно. Поэтому, въ настоящей замѣткѣ, въ предѣлахъ ея размѣра, мы постараемся сопоставить Метерлинка съ родственнѣйшимъ ему по духу Ст. Пжибышевскимъ. Разумѣется, мы имѣемъ въ виду лишь сравненіе исходныхъ точекъ и конечныхъ выводовъ обоихъ писателей.

Относительно недавно (въ 1897 г.) обратился къ драмѣ и Пжибышевскій и тогда же былъ обвиненъ въ метерлинковщинѣ (у насъ, напр., это утверждалъ В. Буренинъ). Обвиненіе это голословно (можно опровергнуть его ссылками и хронологіей) и объясняется удивительнымъ духовнымъ сродствомъ обоихъ писателей, совпаденіемъ ихъ задачъ и стремленій. Выступили они въ литературѣ одновременно: бельгіецъ въ 1890 г., полякъ въ 1891, и уже въ ихъ первыхъ шагахъ замѣчается эта близость. Обоими руководила идея послѣдняго синтеза, и оба, повинуясь закону реакціи противъ повсемѣстнаго и повальнаго натурализма, отвратили взоры свои отъ видимой, но фиктивной, дѣйствительности къ невидимой, но подлинной — къ душѣ. Причемъ душу они понимали не какъ наше, ограниченное таки, сознаніе, не какъ личное сознательное я, но гораздо шире. Наше сознаніе это лишь солнечная сторона нашей души, но есть и тѣневая, ночная, за предѣлами сознанія лежащая.

Мы можемъ наблюдать только звѣзды, раз-

стояніе которыхъ отъ земли не превышаетъ 163 „свѣтовыхъ годовъ“, лежащія же за предѣлами этого разстоянія, при современномъ положеніи науки, — не видимы. Но несомнѣнно такія существуютъ.—Таково же отношеніе сознательной половины души къ подсознательной, и обѣ реальны.

Вотъ въ этой темной сторонѣ души и думаютъ Метерлинкъ и Пжибышевскій найти тѣ послѣднія звенья, которыя нужны имъ для послѣдняго синтеза. Что такъ именно думаетъ Метерлинкъ, объ этомъ свидѣтельствуютъ его произведенія и, хотя бы, вотъ эти его слова: „Надо придавать значеніе только тому, въ чемъ мы не можемъ дать себѣ отчета, такъ какъ благодаря именно этому, наше безсознаніе носитъ какую то неуловимую печать лучшей части нашего существа. Рука, не принадлежащая намъ, порой стучитъ, такимъ образомъ, въ таинственныя двери инстинкта,—зачастую (можно сказать) въ двери Предопредѣленія,—въ такомъ близкомъ сосѣдствѣ онѣ находятся. Отворить ихъ—немыслимо, но надо внимательно прислушиваться у нихъ“. Что и Пжибышевскій тѣхъ же мыслей, объ этомъ свидѣтельствуетъ помѣщенная въ „Мірѣ Искусства“ (за 1902 г. № 5—6) его статья „На путяхъ души“, и тамъ же онъ говоритъ, что къ своимъ выводамъ пришелъ совершенно самостоятельно.

Итакъ, совпаденіе исходныхъ точекъ обоихъ писателей внѣ всякаго сомнѣнія. Любовь (полъ), инстинкты, предчувствія, сны, видѣнія, явленія, такъ называемой, безсознательной церебраціи, вдохновеніе (экстазъ), сомнамбулизмъ, чудо—вотъ та область, откуда можно приблизиться къ созерцанію и познанію сущности бытія, законовъ правящихъ жизнью.

Дальнѣйшіе ихъ пути, пути анализа, пошли въ совершенно противоположныя стороны.

Одинъ сталъ прислушиваться къ вещамъ, для которыхъ у людей нѣтъ достаточно тонкаго слуха, такъ тихи онѣ, къ вещамъ, лежащимъ ниже „порога“, по терминологіи психологіи, и говорить о которыхъ можно лишь самымъ тихимъ шопотомъ. Другой вошелъ въ полосу такихъ бѣшенно-изступленныхъ фанфаръ и громовъ, что и они уже невоспріемлемы обыкновеннымъ „слуховымъ аппаратомъ“ нашего сознанія, такъ какъ лежатъ за „высшими точками“ (по той же терминологіи), и передать ихъ можно развѣ только во вдохновенной полнозвучной пѣснѣ.

Итакъ Метерлинкъ бралъ людей обыкновенныхъ, тихихъ, простыхъ и подводилъ ихъ къ „рубежу великой незыблемой истины, замораживающей и энергію, и желаніе жить“. Тутъ облетало съ нихъ все, что въ житейской сутолокѣ мѣшало имъ прислушиваться къ глубокимъ сокровеннымъ переживаньямъ души, сама рѣчь освобождалась отъ постороннихъ, не нужныхъ здѣсь словъ, переходя въ лепетъ, тихіе стоны и восклицанья. Въ этой тиши впервые услышалъ Метерлинкъ

И гадъ морскихъ подводный ходъ,
И дольней лозы прозябанье,

въ ней увидѣлъ онъ, какъ близко, другъ около друга, находятся „таинственныя двери инстинкта и Предопредѣленія“. Все, что онъ здѣсь услышалъ, говорило о безысходности.

Пжибышевскій шелъ инымъ путемъ. Онъ пытался изслѣдовать душу *больного* человѣка, *злого* человѣка. Онъ началъ издалека, — съ изученія демонологіи, — съ самой глубокой древности вплоть до изслѣдованій Дю-Преля,— и кончилъ современнымъ психозомъ, переутонченными представителями высшей художественной культуры, людьми, страдающими видѣніями, Schreckbildpsychos'омъ. Въ делиріяхъ боли и ужаса, чудовищныхъ экстатическихъ видѣніяхъ, покрывавшихъ собою самый крикливый гомонъ будничнаго, „трудового дня“, въ этихъ состояніяхъ „нагой“ души, вырвавшейся изъ тѣснаго кольца трехъ измѣреній, пространства и времени, пяти чувствъ, апріорныхъ синтетическихъ сужденій — пытался онъ „сорвать печати“ съ загадки бытія и жизни. И также пришелъ къ безысходности.

И теперь мы снова присутствуемъ при совпаденіи путей мысли обоихъ писателей. Оба пришли къ одному синтезу, хотя и противоположными путями.

Жизнь, говоритъ Метерлинкъ,—это „жестокая и неумолимая *игра любви и смерти*“. Всѣмъ распоряжается злой Рокъ, подстерегающій счастье человѣка. „Любовь, смерть и другія силы проявляютъ здѣсь нѣчто вродѣ скрытой несправедливости, слѣдствія которой—страданья (*такъ какъ несправедливость эта остается безъ возмездія*) представляютъ собой быть можетъ ничто иное, какъ прихоть судьбы“.

А вотъ, что говоритъ Пжибышевскій: жизнь—это *„пляска любви и смерти“*. И еще: „Я тотъ, кто полагаетъ предѣлъ всякому счастью, всякому наслажденію здѣсь на землѣ.

„Я тотъ, кто былъ внѣ всякаго начала и пребудетъ внѣ всякаго конца“:

„...все на свѣтѣ такъ отмщается, такъ страшно, безжалостно отмщается, а колеса Предопредѣленія давятъ людей, словно индійская колесница“.

„...Ибо иногда людямъ кажется, будто они счастливы, а несчастье уже притаилось, уже притаилось, присѣло къ землѣ—и вотъ!—одинъ прыжокъ, и человѣкъ въ его рукахъ“.

„Нѣтъ вины, а только кара, кара, кара!“ (несправедливость, остающаяся безъ возмездія!)“

Не знаемъ, врядъ ли можно и думать о болѣе близкомъ единомыслiи.

* * *

Это сходство доминирующихъ мыслей, сближающее обоихъ писателей, переносится и дальше, на частности.

Пжибышевскій назвалъ свою драму—синтетической, но это же опредѣленіе полностью примѣнимо и къ драмѣ Метерлинка. Вѣдь произведенія обоихъ писателей отображаютъ не „простыя“, хотя бы и самыя необыкновенныя, явленія жизни: въ нихъ сосредоточено все, что (по ихъ мнѣнію) относится къ самой *сущности* жизни, въ нихъ выявлена и обнажена послѣдняя и основная идея бытія. Выше мы приводили слова Метерлинка, что онъ своихъ героевъ подводилъ къ границамъ великой, „незыблемой истины“, т. е. ставилъ ихъ въ такія условія, гдѣ замирало все, что было *явленіемъ*, и выступало наружу—*сущное*, сущее.

Этимъ лишь и оправдываются смѣшныя претензіи, что, дескать, ничего-то такого въ „жизни“ не бываетъ! Не въ жизни, какъ явленіи, здѣсь дѣло, а въ жизни-сущности. Одинъ на нѣсколько градусовъ повышаетъ быстроту кровообращенія въ своихъ persona'хъ, другой на нѣсколько градусовъ ее понижаетъ. И въ этихъ уклоненіяхъ отъ нормы оба стараются уловить то, что скрыто подъ ней.

Метерлинкъ прислушивается у „таинственной дверей Инстинкта“, Пжибышевскій утверждаетъ: въ началѣ былъ Полъ... Полъ—основная субстанція жизни, смыслъ развитія и сокровеннѣйшая сущность индивидуальности. Второй моментъ, интересующій ихъ въ жизни,—Смерть. Жизнь—пляска (по одному) и неумолимая и жестокая игра Любви и Смерти (по другому). Коллизія этихъ моментовъ—у обоихъ—Предопредѣленіе.

* * *

Пжибышевскій ввелъ въ теорію искусства понятіе „нагой души“, т. е. души, какъ абсолюта, какъ абсолютнаго всесознанія, словомъ, ввелъ понятіе души въ платоновскомъ ея пониманіи. Но Метерлинкъ, не называя этого, только и дѣлалъ, что *обнажалъ* эту душу изъ подъ слоя, нанесеннаго на нее жизнью: онъ подводилъ ее къ грани „великой незыблемой истины“, и она, словно безпорядочно разсѣянные на бумагѣ желѣзные опилки, съ приближеніемъ къ магниту, обнаруживала свое скрытое строеніе, свой таинственный ключъ. И Метерлинкъ понималъ душу, какъ абсолютное сознаніе. Нагляднѣе всего выразилъ онъ это въ Intérieur—Сокровенное (кстати, мы не думаемъ, что правы были тѣ, кто называлъ эту драму: „Внутри дома“, не о домѣ здѣсь рѣчь, а о *душѣ*, и это вѣрно понялъ А. Суворинъ, озаглавивъ свой переводъ „Тайнами *души*“).

Въ комнатѣ сидятъ отецъ, мать, двое дочерей. Повидимому, всѣ спокойны и не предчувствуютъ, что сейчасъ внесутъ тѣло бросившейся въ рѣку третьей дочери. Глядя на ихъ спокойствіе снаружи, Прохожій, между прочимъ, говоритъ; „они и не знаютъ, что *душа живетъ особою жизнью*“. Это и есть смыслъ драмы. Умъ, мозгъ, сознаніе этихъ людей, дѣйствительно, еще ничего не знаютъ, но не душа. Тамъ, въ ея нѣдрахъ, нѣтъ тайнъ, тамъ абсолютное сознаніе и знаніе. И рефлекторно это передается уже и мозгу. Всѣ эти, на взглядъ непонятныя, непроизвольныя вздрагиванья, повертыванья, вставанья, безпричинная, повидимому, задумчивость, томящее безмолвіе, наконецъ, что то такое осязательно-гнетущее, что заставляетъ безсильно складывать руки,—лучше, чѣмъ всѣ слова, убѣждаютъ, что душа, дѣйствительно, живетъ особой жизнью и что жизнь эта совершеннѣе нежели можно даже вообразить. Но она скрыта для насъ, а нашъ мозгъ въ состояніи лишь „установить“, констатировать только совершившійся уже фактъ.

У Платона душа безсмертна и нерушима. Она пребываетъ въ лонѣ вѣчности, „гдѣ покоилась до жизни Господнимъ сномъ“, тамъ „созерцаетъ“ она „идеи“, наслаждаясь красотой совершеннаго познанія. Но повергаемая невѣдомой силой на землю,—воплощается, лишенная памяти о своемъ совершенномъ предсуществованіи. На землѣ она даже не гостья, а узница, Темница тѣсна и узка, и мрачна. Въ этомъ мракѣ безсознанія—она жалкая и безпомощная игрушка злыхъ и враждебныхъ силъ.

Этотъ взглядъ на душу полностью принялъ и развилъ въ своихъ произведеніяхъ Ст. Пжибышевскій, а философски обосновалъ его въ упомянутыхъ уже „На путяхъ души“.

На эту же точку зрѣнія сталъ и Метерлинкъ, въ „Слѣпыхъ“. Всѣ двѣнадцать слѣпыхъ попали на островъ, гдѣ они пребываютъ, извнѣ. Безграничное, безконечное море выкинуло ихъ сюда на своихъ корабляхъ. Острова никто не знаетъ, такъ какъ всѣ явились на него уже слѣпыми. Безъ воспоминаній, безъ желаній (кромѣ желанія вернуться въ убѣжище) всѣ они одержимы только страхомъ. И лишь одна, среди нихъ, не можетъ забыть, что она видѣла свѣтъ, тоскуетъ по немъ, и въ этомъ напряженіи кажется ей, будто вотъ-вотъ настанетъ прозрѣніе. Но въ послѣднюю минуту является Смерть: душа, самое большее, можетъ вспомнить о своей пра-родинѣ, порываясь къ ней всѣми силами, — можетъ *про*видѣть ее, но *видѣть* ее не дано на землѣ. Какъ одинъ Ангелъ принесъ ее „для міра печали и слезъ“, такъ другой, Ангелъ Смерти, долженъ снова отнести ее въ колыбель вѣчности. Мотивъ очень близкій поэзіи Ѳ. Сологуба, и у него Смерть говоритъ:

Слабѣютъ яростныя стрѣлы
Земныхъ страстей.
Сомкни глаза.—Близки предѣлы
Твоихъ путей.
Не обману тебя, больного,—
Утѣшься, вѣрь,—
Изъ заточенія земного
Открою дверь.
Въ твоей таинственной отчизнѣ,
Въ краю святомъ,
Гдѣ ты покоился до жизни
Господнимъ сномъ,
Гдѣ умираютъ злые шумы
Земныхъ тревогъ,—
Исполнивъ творческія думы,
Почіетъ Богъ.

И когда душа встрѣтитъ здѣсь, на землѣ, другую, которую любила въ своемъ совершенномъ бытіи, съ которой „пила нектаръ вѣчности“, она узнаетъ ее тотчасъ и возгорится къ ней отраженной любовью. Гіальмаръ и принцесса Маленъ видятся только разъ, и то мелькомъ, Мелеандръ и Аглавена—тоже, но этого уже достаточно, чтобы души признали одна другую и породнились навѣкъ. И вотъ тутъ то, на пути этихъ страстно другъ къ другу стремящихся душъ, встаетъ Рокъ, Предопредѣленіе, не дающее имъ соединиться. И снова Смерть является избавительницей.

У Пжибышевскаго этотъ мотивъ выраженъ сильнѣе и ярче, чѣмъ у Метерлинка. Онъ именно такъ и описываетъ рожденіе любви.

* * *

Итакъ, души послѣ своего воплощенія не помнятъ о своей прежней жизни, онѣ „спятъ“ на землѣ. Въ мірѣ явленій, онѣ — словно невмѣняемыя, словно сомнамбулы. Но вдругъ что нибудь такъ поразитъ ихъ взглядъ, такъ западетъ въ нихъ, что какъ бы разбудитъ, и бѣгущій въ каждой изъ нихъ извѣчный родникъ выбьетъ наружу: это пробужденіе—пробужденіе *тоски*. Поразившій предметъ вызвалъ ассоціацію чего то сходнаго, болѣе совершеннаго, родного. Душа начинаетъ „вспоминать“ (анамнезисъ). Въ ней подымается то, что Платонъ назвалъ Эросомъ, Достоевскій „священной тоской“ (въ Бѣсахъ), а Пжибышевскій Тоской (Sehnsucht).

Душа стремится вернуться въ свое пра-лоно изъ него-же она изошла, стремится къ первосущности, которую созерцала когда то, въ лучахъ которой жила: къ Благу (Красота, Добро, Справедливость).

Отмѣтивъ мимоходомъ эту тоску въ „Слѣпыхъ“, Метерлинкъ обозначилъ ее опредѣленнѣе въ „Аглавенѣ и Селизеттѣ“. Н. М. Минскій озаглавилъ свой переводъ этой драмы „Трагедіей Любви“. Намъ кажется, ее можно назвать и „Трагедіей Эроса“.

Аглавена—не только живое, реальное лицо, но и символъ того Эроса, той „священной тоски“, которая воскрилила душу Мелеандра. Отсюда этотъ постоянный мотивъ Красоты, эта жажда красоты въ рѣчахъ Мелеандра и Аглавены (реальнаго лица). Душа Селизетты — спала, но когда поднялась въ Мелеандрѣ тоска по утра-

ченной „таинственной отчизнѣ“, она сообщилась и ей. Аглавена (Эросъ, тоска) „разбудила“ душу Селизетты.

О! Селизетта ближе къ своей пра-отчизнѣ, чѣмъ Мелеандръ и его подруга! Но царство Добра, Красоты — не отъ міра сего. И снова Смерть.

Мы не приводимъ выдержекъ изъ драмы, за недостаткомъ мѣста, но выдержекъ, подтверждающихъ такое пониманіе, можно бы сдѣлать достаточно. О Пжибышевскомъ же скажемъ только, что онъ вдохновенный пѣвецъ этой Тоски. Самыя его произведенія суть плодъ такой тоски, вдохновенія (потому что тоска, Эросъ— это вдохновеніе, восторгъ, изступленіе. См. „Федръ“).

* * *

Остается сказать теперь о переводѣ метерлинковскихъ драмъ. Никогда еще не доводилось читать намъ такого злостнаго перевода. Это — просто — убить автора на мѣстѣ! Произвольные пропуски, вставки, перевиранья, грубое непониманіе духа автора, незнаніе французской рѣчи, крикливопридурковатый тонъ русской — вотъ, что преподнесъ намъ г. В. М. Саблинъ, онъ-же и переводчикъ.

Все можно простить, но искаженій духа и замысловъ автора—нельзя. Г. Саблинъ пытался было сообщить рѣчи простолюдиновъ — народный характеръ! Но, къ счастью, трудъ оказался переводчику не подъ силу, не то былъ бы у насъ еще лучшій Метерлинкъ. Восклицанія Oh!, Ah! г. Саблинъ всюду почти переводитъ, Ой! Ай! А вотъ образчикъ „метерлинковскаго“ діалога. Вопр.: Что это за башня на этомъ *пригоркѣ*?—Отв.: *Говорятъ*, это старая *вѣтреная* мельница. Или: какой у нея взглядъ! Какъ будто попадаешь въ *каналъ свѣжей* воды!

Не понимаемъ, почему г. Саблинъ не могъ обратиться, напримѣръ, къ Н. М. Минскому, издавшему въ своемъ переводѣ три вещи Метерлинка; наконецъ, къ кому нибудь лучше его знающему Метерлинка и успѣшнѣе его справляющемуся съ русской рѣчью.

Хорошо переведена только „Аглавена и Селизетта“ г-жей Е. Н. Сомовой. Но если она справилась съ прозой, то совершенно погубила пѣсенку, которую поетъ Селизетта. Что изъ ея перевода получилось, свидѣтельствуетъ хотя бы послѣдняя строфа: „И умерла она, Ея я сердце знала (!!!). И умерла она, Хотя не умирала...“ Et j'ai vu la mort (J'entendis son âme). Et j'ai vu la mort, Qui l'attend encore... Надо было помѣстить стихотвореніе не переводя, но г-жа Сомова захотѣла и риѳмы передать. А у Метерлинка и не риѳмы, а ассонансы (sortit-souri; rentra-là; mort-encore).

То же самое случилось и въ „Аріанѣ“, съ переводчицей О. Соловьевой.

В. Перемиловскій.

ПИСЬМО ИЗЪ ПАРИЖА.

Для искусства 19-го столѣтія Салоны едвали сдѣлали что нибудь. По крайней мѣрѣ можно съ увѣренностью сказать, что всѣ значительнѣйшія проявленія его за послѣднюю четверть столѣтія прошли мимо нихъ. За этотъ промежутокъ времени Салоны не поддержали ни одной новой, смѣлой, значительной манифестаціи. Въ 1865 году не былъ принятъ извѣстный бюстъ „au nez cassé“ Rodin; навсегда памятны 9 послѣдовательныхъ отказовъ принять Puvis'a,—9 лѣтъ молчаливой, упорной борьбы; вся жизнь Ed. Manet— жизнь громогласной, блестящей борьбы.

Не смотря на ничтожные въ своемъ подавляющемъ изобиліи, каждый годъ возрождающіеся, базары мѣщанскаго искусства, искусство продолжало проявлять ту жизнь, въ которой общество отказывало ему. Какое искусство можетъ поддержать наша демократическая эпоха, гдѣ всѣ вкусы сходятся въ дешевомъ и удобномъ, въ доступномъ всѣмъ, гдѣ личность артиста сводится на возможно меньшее, если не вполнѣ ничтожное? Въ громадной, могучей и сложной машинѣ нашей соціальной жизни нѣтъ ни одной малѣйшей частицы, нѣтъ ни одного винта, которымъ управлялъ-бы, наравнѣ съ другими, артистъ. La société des artistes indépendants, весь импрессіонизмъ, всѣ эти многочисленныя маленькія expositions на rue Laffitte и rue Le Peletier,—что это, какъ не безнадежная, нерав-

ная борьба артистовъ съ поглощающимъ ихъ мѣщанствомъ?

Настоящее, глубоко-трогающее искусство, рождающееся въ молчаніи и вдали отъ толпы, — не нужно обществу: ему нужны ремесленники, выполняющіе слѣпо и рабски его требованія.

Салоны.

Я не вижу большой разницы между обоими Салонами; нѣтъ никакой причины отдавать предпочтеніе тому или другому. Въ обоихъ много ловкачества, habileté; но между офиціальнымъ мѣщанствомъ и свободнымъ снобизмомъ выбора нѣтъ. И то, и другое скверно. Bitume и Brun-rouge смѣнились сѣро-зелеными, теплыми и темными красками—importation anglaise,—но то, что ими дѣлаютъ — равно условно, приблизительно. То, что сдѣлано талантливо—не серьезно, а серьезное—не талантливо. Несомнѣнно, не будь Салоновъ, не было-бы этого количества и талантливыхъ, и бездарныхъ учениковъ-ремесленниковъ. Проиграло-ли бы отъ этого искусство? Конечно, нѣтъ. Puvis и другіе, настоящіе, не были ничьими учениками. И тѣ, которые ими были,—были слишкомъ дурными. Manet, пробывшій въ atelier Couture отъ 1850 до 1855 года не только не слѣдовалъ совѣтамъ своего учителя, но дѣлалъ совсѣмъ обратное тому, что отъ него требовали. Мы знаемъ богатые результаты этого. Ими жило послѣдніе 25 лѣтъ наше искусство.

Cormon, посредственный художникъ но прекрасный учитель, признавался, что выйдя изъ atelier Cabanel'я долженъ былъ начать учиться снова, самостоятельно. Lautrec, ученикъ Cormon'a, тоже, конечно, учился снова, у жизни.

Тѣ, кто заполняютъ Салоны — удовлетворяютъ требованіямъ жюри и своихъ учителей. Въ лучшемъ случаѣ—это Simon, Le Sidaner; въ худшемъ, степенью ниже — Anglada, Caro-Delvaille, — искусство завтрашняго дня, безъ искренняго порыва, безъ увлеченія, безъ страсти. Ужасная, безнадежная фальшь! Нѣтъ, тысячу разъ лучше искренняя посредственность, лучше смѣшной, но наивный Rousseau *), чѣмъ Caro-Dalvaille, чѣмъ Anglada, чѣмъ сотня болѣе или менѣе талантливыхъ, поверхностныхъ, лѣнивыхъ. Благодаря ихъ всеобщему распространенію, ихъ обилію, случается, что великолѣпный Degas, чудный Puvis, во всей своей чарующей красотѣ, вдругъ покажется вамъ, въ этомъ разношерстномъ обществѣ,—грубымъ, неумѣстнымъ, чудовищнымъ,—какъ неожиданная и вдругъ засвѣтившая истина.

Салоны процвѣтаютъ, размножаются (въ іюнѣ открывается еще одинъ, новый, исключительно французскій). Это начало разложенія.

Не будемъ объ этомъ грустить.

Вотъ краткій отчетъ: Société Nationale. Whistler. Мы видимъ его здѣсь въ послѣдній разъ. 5 холстовъ, изъ нихъ одинъ—большой портретъ въ ростъ, неоконченный, „la dame à l'iris noir". Эти вещи не прибавляютъ ничего къ имени Whistler'a. Въ близкомъ, болѣе или менѣе, будущемъ, предполагается большая выставка всѣхъ значительныхъ вещей его.

Cottet. Хорошъ,—не въ большой картинѣ, въ которой есть необычная ему сухость и рѣзкость,—а въ этюдахъ. Я писалъ уже о сильномъ впечатлѣніи пережитой и прочувствованной правды въ этихъ моряхъ и берегахъ Бретани. Здѣсь выставленныя марины еще въ большей степени подтверждаютъ мои слова и убѣждаютъ меня еще болѣе, что главная сила Cottet не въ картинахъ, въ которыхъ онъ синтетизируетъ свои впечатлѣнія, а въ непосредственно написанныхъ съ натуры этюдахъ, въ которыхъ онъ проявляетъ свой драгоцѣннѣйшій даръ: voir, sentir et rendre.

Anglada возбуждаетъ много споровъ, порицаній, восхищеній. Его нынѣшній успѣхъ я объясняю безнадежной бѣдностью настоящаго Салона и положительно считаю преувеличеннымъ. Сказать правду, нравятся всѣмъ лишь только краски; рисунокъ, замыселъ—почти никому. И дѣйствительно, съ этой стороны картины его крайне слабы,—слабы до очевидности, до шокированія. И, право, не будемъ преувеличивать и такъ скоро забывать. Вспомнимъ, хотя-бы, алжирскія вещи Besnard'a, его великолѣпныхъ лошадей выставки 1900 года, его „marché aux chevaux arabes", его „la danse espagnole".

Снобизмъ въ живописи, снобизмъ въ оцѣнкѣ ея. Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ, это скучно. Во всякой значительной картинѣ (это и состав-

*) Henri Rousseau des Indépendants.

ляетъ ея значительность)—твердая гармонія формы и красокъ. И чѣмъ выше эта гармонія, тѣмъ значительнѣе картина. Такія вещи французы называютъ „une oeuvre complète“. Всѣ эти басни о „колористахъ“ обыкновенно „страдающихъ въ рисункѣ“—глупая и праздная болтовня. Всѣ эти „колористы“ не умѣющіе рисовать, и „рисовальщики“ не умѣющіе писать—живописцы третьяго разряда; ихъ колоритъ также посредственень, какъ и ихъ рисунокъ. Искусство не нуждается въ нихъ, наоборотъ—они даютъ лишь поводъ къ существованію несносныхъ предразсудковъ, съ которыми всѣмъ лучшимъ мастерамъ нашей эпохи приходилось долго и томительно считаться.

Я положительно утверждаю, что Anglada можетъ нравиться, поражать, казаться значительнымъ только здѣсь, вотъ въ этомъ Салонѣ. Помѣстите его въ Indépendants — краски его потускнѣютъ, станетъ виднѣе, утрированная мѣстами, блѣдность и неумѣстная чернота въ тонахъ. Пусть Anglada идетъ туда, въ эту толчею молодыхъ, полныхъ недостатковъ, но опасныхъ сосѣдей. Вѣдь это такъ легко. Двери открыты всѣмъ. Молодой, пусть онъ предстанетъ передъ нами въ Салонѣ молодого искусства. Тамъ есть одна, двѣ комнаты, гдѣ, иногда, оно громко говоритъ за себя.

Краски Anglada великолѣпны, но тяжелы. „Champs Elysées“, „Mur céramique“, „Vieille gitane“,—красивы, но не прекрасны. Въ „Jardin de Paris“ есть вульгарность, и ни въ одной вещи нѣтъ настоящей изысканности, которой онъ такъ добивается.

Какъ жаль, что въ этихъ сказочныхъ садахъ Испаніи (а вовсе не Парижа), какъ бы ждущихъ появленія таинственныхъ, влюбленныхъ и ревнивыхъ убійцъ и великолѣпныхъ и преступныхъ женщинъ; среди этихъ густыхъ, и какъ бы скрывающихъ преступленія, тѣней; среди страстно млѣющихъ розъ, — какъ жаль, что между всѣми этими чудесами кривляются персонажи изъ „Assiette au beurre“. Послѣ Degas'a, Lautrec'a, можно-ли смотрѣть безъ скуки на этихъ дурно нарисованныхъ и смѣшныхъ куколъ?

Anglada, въ этомъ не можетъ быть сомнѣнія, умѣетъ гораздо лучше рисовать. Но та наклонность къ драматизму въ краскахъ, которая очень цѣнна, и которая есть у него, требуетъ другихъ, болѣе подходящихъ формъ, — другую жизнь, другой рядъ идей. Иначе въ Jardin de Paris мы всегда будемъ видѣть Испанію, а въ Испаніи—Jardin de Paris.

Charles Guérin. Прелестный эскизъ, гармонія зеленаго и сѣраго, красивая композиція. Вещь эта много проиграла отъ тусклаго освѣщенія; помѣщена она въ проходѣ между залами, надъ круглой входной ротондой. Я никогда не видалъ Герена въ другомъ мѣстѣ, — его не пускаютъ на почетныя мѣста.

Maurice Denis. Также какъ и въ Indépendants, не значителенъ. Я люблю, все таки, больше „la plage au cerf volant“ въ Indépendants.

Есть общеизвѣстный родъ живописцевъ, которые копируютъ „натуру“, копируютъ то, что видятъ, такъ „какъ оно есть“, ищутъ „тонъ“. Такіе люди и при большомъ знаніи, умѣніи и талантѣ все таки не могутъ очаровать насъ,—для этого художнику надо быть очарованнымъ самому, а онъ борется лишь съ трудностями. Таковъ Lucien Simon нынѣшняго года. Его мертвая натура, видѣнная уже у Georges Petit, его большая картина—скучны. Тамъ, гдѣ нѣтъ очарованія, нѣтъ искусства. Портретъ Blanch'a, про который я писалъ въ предъидущемъ письмѣ, проигралъ, потемнѣлъ и кажется мнѣ менѣе удавшимся.

Ни Carrière, ни Besnard, ни Lavery, ни Sargent не удовлетворяютъ тѣмъ требованіямъ, которыя къ нимъ предъявляемъ. Carrière давно сказалъ все, что имѣлъ сказать. Больше говорить ему нечего. Sargent (портретъ лорда R.) совершенство сухости и скуки.

Когда-то, прежде, Anquetin подавалъ серьезныя, солидныя надежды. Съ тѣхъ поръ утекло не мало воды и мы уже не одинъ годъ присутствуемъ при превращеніи Anquetin въ Fregoli,—такъ поспѣшно онъ мѣняетъ свою внѣшность.

Въ отдѣлѣ скульптуры—бѣдно. Rodin и Constantin Meunier. Rodin — женскій бюстъ и „le Penseur“, на котораго Gabriel Mourey собираетъ подписку, чтобы подарить его Парижу. На выставкѣ 1900 года „le Penseur“ былъ въ значительно меньшемъ видѣ и въ бронзѣ.

Правительство, между прочимъ, пріобрѣло „Quai des Grands Augustins“ W. Morrice'a (очень пріятно), и „Ma femme et ses soeures“ Caro-Delvaille'a.

Les artistes Français.

Henri Martin. Фальшивыя декоративныя панно,—въ которыхъ нѣтъ ни величественности, ни благородства, ни свѣтлой радостности фресокъ, — единственное украшеніе этого оффиціальнаго убожества.

Pissarro (1830—1903).

Посмертная выставка у Durand-Ruel, вся работа долгой жизни, въ главныхъ чертахъ, отъ 1864 до 1903 года, отъ очаровательнаго, дѣтски-наивнаго пейзажа въ окрестностяхъ Louveciennes, 1870 года, до Гаврскаго порта 1903; вся послѣдовательная эволюція. Надъ всѣми холстами можно надписать девизъ этой, полной труда и вѣчно-юнаго порыва, жизни: простота, наивность, искренность.

Эта простота въ изображеніи того, что онъ любилъ, это наивное желаніе передать возможно искреннѣе переживаемое впечатлѣніе, это постоянное исканіе сдѣлать лучше,—заслужили Pissarro многочисленныя и несправедливыя обвиненія въ отсутствіи идеала и мысли, въ преслѣдованіи исключительно техническихъ успѣховъ. Не подумайте, что это были нападки консервативной критики. Нисколько. Въ концѣ девятидесятыхъ годовъ импрессіонизмъ пріобрѣлъ права гражданства, Люксамбургскій музей открылъ комнату Caillebotte, — и этого было достаточно, чтобы дать поводъ всѣмъ этимъ двадцати-лѣтнимъ дѣтямъ, наполняющимъ les jeunes Revues и café d'Arcourt, сочинять смертоносные articles. „Pissarro, pendant qu'il travaillait loin de Paris... a été pris à partie par de jeunes revues avec quelques vivacité et beaucoup d'injustice", читаемъ мы на первой страницѣ каталога выставки (у Durand-Ruel), 1896 года. Теперь, по поводу посмертной выставки мы принуждены выслушивать тѣже нападки. „Il fut un artiste... malgré la fausse et misèrable idée qu'il s'était faite de l'art" *), читаемъ мы въ журналѣ, еще недавно печатавшемъ, по поводу другой, и тоже посмертной выставки, пристрастную статью. И далѣе: „S'il a des pensées, devant la „campagne" il les oublie", „son désir unique... est de se servir... agilement de ses mains" **), „ne parle jamais que la langue technique de son art" ***); а его любовь наивная и трогательная, къ деревнѣ — „une... tendresse pour la nature reduite aux espèces de la „campagne" *).

Недостатокъ большинства людей, дѣлающійся несноснымъ когда нѣкоторые изъ нихъ принимаются писать объ искусствѣ,— недостаточное пониманіе природы. „Nous voyons mal la nature, nous l'entrevoyons à travers les tableaux de musée", говоритъ Mirbeau въ предисловіи къ каталогу настоящей выставки, и нельзя съ нимъ не согласиться. Конечно, недостаточно знать наизусть всю свою библіотеку и знать точное мѣсто каждой картины въ любомъ музеѣ Европы. Надо хорошо знать и понимать природу, больше въ ней читать, и не имѣть на насъ волнующіе вопросы—готовый и книжный отвѣтъ.

Сдѣлать хорошую картину — вотъ весь идеалъ живописца, и смѣшно упрекать его въ томъ, что онъ „n'ait pas manifesté pour les hommes un bien ardent amour" **). „Possible" — прибавляетъ авторъ приводимой мною статьи,—„qu'il fut trop uniquement peintre" ***). Это и есть лучшая похвала Pissarro.

Pissaro, дѣлалъ то, что видѣлъ и любилъ, любилъ то, что дѣлалъ, былъ наивенъ и простъ. Въ немъ жила душа примитива. Если можно выразить въ немногихъ словахъ то, крайне интимное, впечатлѣніе, которое производятъ его вещи, то я бы сказалъ: наивная, робкая простота. Такъ неувѣрена, робка и неловка его техника. Да, онъ наивенъ и простъ Если Claude Monet сильнѣе, ярче, разнообразнѣе, богаче — онъ, всетаки, черезчуръ поражаетъ чѣмъ нибудь неожиданнымъ, слишкомъ ослѣпляетъ, чтобы ввести сразу въ интимную жизнь своей картины; тогда какъ Pissaro, со своей наивной простотой кампаньяра, прямо захватываетъ, тотчасъ-же, и какъ-бы погружаетъ въ скромную атмосферу своей природы. И въ ней все просто и естественно.

Его прямые предшественники—Corot, Daubigny, вся барбизонская школа. Связь съ ними сохранилась у него до послѣднихъ лѣтъ, и въ холстахъ семидесятыхъ годовъ, въ теплыхъ, желто-сѣрыхъ пейзажахъ и въ знаменитой серіи пейзажей Pontoise и Eragny,—во всей этой

*) Mercure de France, avril 1904, p. 86.
**) ib. p. 93.
***) ib. p. 96.

*) ib. p. 93.
**) ib. p. 96.
***) ib.

intimité, въ этомъ настроеніи покоя и тишины.

Извѣстно, что будучи очень молодымъ, двадцати двухъ-трехъ лѣтнимъ юношей, Pissaro отправился къ Corot просить совѣта.—„Vous êtes un artiste, et vous n'avez pas besoin de conseils. Sauf celui-ci, pourtant: il faut étudier les valeurs".—Таковъ былъ отвѣтъ Corot,—повліявшій на всю жизнь, тогда еще едва начинавшаго, Pissarro. Связь его съ барбизонской школой, можетъ быть, гораздо глубже и значительнѣй, чѣмъ принято это думать. И наоборотъ, то, что связываетъ его съ Manet, Monet и Sisley—лишь только вопросъ техники, ремесла,—что особенно трудно давалось ему. Большія движенія природы, ея постоянно смѣняющіяся перемѣны, ея величіе,—онъ этого не видѣлъ, не зналъ. Природа, имъ любимая,—спокойна и проста. Въ ней нѣтъ ни рѣзкихъ движеній, ни рѣзкихъ контрастовъ. Иногда въ ней появляются и живутъ люди. Ихъ движенія тоже спокойны и просты и то, что они дѣлаютъ,—обыкновенно и просто.

Итакъ, вліяніе Corot, Daubigny вначалѣ, и соединившееся съ нимъ, вліяніе Manet и, конечно, Monet. Слѣдованіе формулѣ Зола—(„достаточно открыть окно чтобы найти картину"),—а это, какъ извѣстно, можно отнести ко всѣмъ импрессіонистамъ,—вотъ схема его послѣдовательнаго движенія, которая выясняется настоящей выставкой. Я не говорю о кратковременномъ, всѣмъ извѣстномъ увлеченіи pointelisme'омъ, длившемся слишкомъ короткій промежутокъ времени и не оставившемъ значительныхъ слѣдовъ.

Выставка составлена прекрасно. Все это вещи, принадлежащія частнымъ лицамъ, и которыя мы никогда, или очень долго, не увидимъ. Durand-Ruel'ю принадлежитъ небольшое количество холстовъ, правда, всѣхъ эпохъ,—но вѣдь они всѣ, вѣроятно, уѣдутъ въ Америку, скупающую все лучшее и цѣнное. 1879—1882 года, особенно счастливые, когда Pissarro достигъ чрезвычайной гармонизаціи сѣрыхъ тоновъ, легкости отдаленныхъ плановъ, всей этой очаровательной мягкости воздуха—представлены приблизительно полно.

Съ 1886 года началось увлеченіе pointelisme'омъ. Этого времени—не удачная во многихъ отношеніяхъ, „la Cueillette des pommes", самый крупный, по размѣрамъ, холстъ. Съ этихъ-же поръ появляются слишкомъ зеленые, сырые тона Отъ 1896 до 1903 года почти исключительно Парижъ и Руанъ,—безконечныя и суетливыя перспективы Парижа, и суета гаваней Руана и Гавра, и черная и подвижная толпа рынковъ Dierpa,—холсты, имѣвшіе самый большой успѣхъ.

Вотъ, въ главныхъ чертахъ, трудъ мастера, влюбленнаго въ жизнь, въ воздухъ, свѣтъ, въ густо-населенный пейзажъ окрестностей Парижа, окутанный сѣрой вуалью дыма и легкаго тумана. И въ этой тщательно разграфленной на квадратики природѣ, въ этихъ прямыхъ и холодныхъ, обширныхъ улицахъ, въ этой закованной въ каменную броню мостовъ и набережныхъ, водѣ, — Pissarro, наивный, влюбленный артистъ, нашелъ живущую, не всѣмъ видимую, поэзію. Она отозвалась въ душѣ его откликомъ, и онъ разсказалъ намъ о томъ, какъ умѣлъ. И это прекрасно.

Александръ Шервашидзе.

Парижъ, Апрѣль—Май, 1904.

ИСКУССТВО И ОБЩЕСТВО.

Въ „Нов. Вр." (№ 10154) появилась интересная замѣтка секретаря общества поощренія художествъ, художника Н. К. Рериха. Имѣя въ виду положеніе, занимаемое Н. К. Рерихомъ и значеніе затронутыхъ имъ вопросовъ, мы позволяемъ себѣ привести эту замѣтку цѣликомъ.

МЕРТВАЯ ПЕТЛЯ.

Умерла въ Парижѣ художница Иванова; покончила съ собою съ голоду. Умерла не мрачная истеричка, а свѣжій, влюбленный въ работу, способный человѣкъ, такъ описываетъ покойную г. Яковлевъ въ своемъ парижскомъ дневникѣ.

Повѣситься на мольбертѣ. Какъ страшно! Какъ ужасна должна быть такая вѣсть для художниковъ! Пусть скажутъ, что это обыкновенный случай, ничего не доказывающій, но въ немъ есть лишній ударъ страшнаго маятника, еще одно приближеніе къ холодящей догадкѣ.

Жутко становится заглянуть въ повседневную жизнь искусства! Если трудна жизнь во всѣхъ видахъ ея, то часто жизнь въ искусствѣ—труднѣйшая. Разные петрясающіе факты всегда были, всегда будутъ, но къ послѣднему времени въ искусствѣ ихъ вырастаетъ чрезмѣрно. Съ каждымъ днемъ множатся ряды людей самыхъ разнообразныхъ и по дарованію, и по стремленію, у которыхъ вмѣсто жажды искусства одинъ только сверлящій голодъ хлѣба. Въ оцѣнкѣ художественнаго труда наростаютъ случаи самые маловѣроятные. Нѣтъ такой безобразной цѣны, работать за которую не нашлось бы художника

даже съ высшимъ образованіемъ. За 10 рублей пишутся въ натуру портреты, за рубли иконы, за копейки иллюстраціи и проекты, да еще подъ всякими поправками давальца. И какъ быстро такое положеніе растетъ! Какой незамѣтной каплей растворяетъ въ себѣ поддержку правительства и любителей... Художественныя школы множатся, положеніе и значеніе такъ называемой художественной промышленности попрежнему остается какое-то нелѣпое, невыясненное, и куда же идутъ сотни и тысячи «соблазненныхъ» въ сихъ школахъ? Угрюмая, закованная фаланга волочится, цѣпляясь другъ за друга... Смутна ихъ отправная точка, еще смутнѣе вдали. И подпихиваетъ ихъ толпа, и чѣмъ больше несчастныхъ въ искусствѣ, тѣмъ самодовольнѣе толпа и еще болѣе ненужными кажутся ей эти странные искатели искусства, толкующіе о чемъ-то красивомъ.

Твердо знаетъ толпа, что искусство—забава. Любители искусства въ ея глазахъ граничатъ съ чудаками.. И что намъ красота? Ищемъ ли мы ее въ нашей жизни? Умѣемъ ли мы хотя бы изъ приличія уважать стремленія и поиски красоты? Красота, модность, дороговизна—что же значительнѣе, что милѣе для насъ? Уже обращается источникъ духа живого въ канаву съ тухлою тиной, которую пожалуй не худо и засыпать.

Нехорошее въ искусствѣ творится! Нѣтъ уваженія къ искусству. И не видно улучшенія; о холодную скалу бьется все, что хотѣло бы измѣнить положеніе художества у насъ, и стыдно признаться, что еще дѣды наши въ пониманіи искусства были куда дальше, нежели мы.

Въ этомъ несчастіи искусства можно винить академіи, можно винить общества и кружки, наконецъ, самихъ художниковъ, критиковъ, публику... Всѣхъ отъ мала до велика можно винить. Виноваты всѣ,—виноваты, какъ члены государства, человѣчества; виноваты въ томъ, что утеряли значеніе искусства, забыли съ чѣмъ всегда сочетался расцвѣтъ художественной жизни; забыли, что на голомъ раскаленномъ желѣзѣ трава не вырастетъ и на льду цвѣты не цвѣтутъ.

Страшная мертвая петля захлеснулась въ общемъ сознаніи искусства и затягивается и душитъ художниковъ. Это очень большой вопросъ. Но за него пора взяться. Надо его изслѣдовать безъ боязни правды.

Тема не новая. „Міръ Искусства“ уже шестой годъ борется съ равнодушіемъ публики къ искусству. Но на страницахъ „Нов. Вр.“, да еще изъ устъ Н. К. Рериха, призывъ этотъ становится знаменательнымъ.

Можетъ быть, опираясь на „общественное мнѣніе“ г-нъ Рерихъ примется, наконецъ, за выполненіе б л и ж а й ш е й своей задачи, а именно: начнетъ добиваться того, чтобы Общество, которому онъ посвящаетъ свои силы, стало дѣйствительно о б щ е с т в о м ъ, а не собраніемъ десятка маститыхъ чиновниковъ, и затѣмъ, чтобы оно дѣйствительно поощряло искусство. Постъ секретаря Общества Поощренія художествъ для сего какъ нельзя болѣе благопріятенъ.

Д. Б.

ЗАМѢТКИ.

✒ Въ пользу вдовъ и сиротъ павшихъ въ бою воиновъ въ февралѣ 1905 года устраивается, подъ Высочайшимъ Его Величества Государя Императора покровительствомъ, историко-художественная выставка русскихъ портретовъ за время съ 1705 по 1905 годъ.

Выставка будетъ открыта въ залахъ Таврическаго дворца и составляется изъ портретовъ, писанныхъ русскими художниками и иностранцами, изображавшими русскихъ людей.

Предсѣдателемъ организаціоннаго комитета выставки состоитъ Его Императорское Высочество Великій Князь Николай Михаиловичъ. Въ составъ комитета входятъ: И. А. Всеволожскій, гр. И. И. Толстой, гр. А. А. Бобринскій, П. Я. Дашковъ, С. А. Панчулидзевъ, С. П. Дягилевъ, А. Н. Бенуа и Г. И. Франкъ. Генеральнымъ коммиссаромъ выставки назначенъ С. П. Дягилевъ. Бюро выставки помѣщается во дворцѣ великаго князя Михаила Николаевича (Милліонная, 19). Задача выставки—собрать русскіе портреты, находящіеся во дворцахъ, частныхъ коллекціяхъ и, главнымъ образомъ, у многочисленныхъ собственниковъ какъ въ столицахъ, такъ и провинціальныхъ городахъ и усадьбахъ.

Было бы крайне желательно, чтобы лица, имѣющія портреты художественной работы, заявили о томъ бюро выставки и такимъ образомъ содѣйствовали успѣху этого крупнаго культурно-историческаго предпріятія.

✒ Постановленіе московской городской коммиссіи по разсмотрѣнію жалобъ по заявленію А. П. Боткиной—содержаніе котораго нами было приведено въ № 4-мъ, единогласно утверждено московской городской Думой, 8-го сего іюня.

✒ Первымъ актомъ дѣятельности молодого кружка русскихъ художниковъ въ Парижѣ (Union des artistes russes) было устройство небольшой выставки русскихъ кустарныхъ издѣлій. Выставлены были исключительно вышивки, частью присланныя для продажи изъ Россіи, частью принадлежащія коллекціи доктора Вебера, собранныя покойной М. В. Якунчиковой-Веберъ. Выставка была въ ателье—помѣщеніи кружка, на бульварѣ Монпарнассъ и имѣла хорошій матеріальный и художественный успѣхъ.

✒ „Русь“ (№ 175) перечисляетъ титулы М. П. Боткина.

„Онъ:

Во 1-хъ—академикъ.

Во 2-хъ—гласный думы.

Въ 3-хъ—членъ Императорской академіи художествъ.

Въ 4-хъ—дѣятельнѣйшій членъ Императорской археологической коммисіи.

Въ 5-хъ—одинъ изъ столповъ С.-Петербургскаго международнаго коммерческаго банка.

Въ 6-хъ — директоръ перваго Россійскаго страхового общества.

Въ 7-хъ—членъ совѣта призрѣнія и ремесленнаго образованія бѣдныхъ дѣтей въ С.-Петербургѣ.

Въ 8-хъ—директоръ музея Императорскаго общества поощренія художествъ.

Въ 9-хъ—членъ кустарнаго комитета министерства земледѣлія и государственныхъ имуществъ.

Въ 10-хъ—предсѣдатель правленія общества „Кавказъ и Меркурій".

Въ 11-хъ—видный дѣятель въ Рязанско-Уральской желѣзной дорогѣ.

Въ 12-хъ — членъ коммисіи по народному образованію.

Въ 13-хъ—видный дѣятель Русскаго общества пароходства и торговли.

Въ 14-хъ — директоръ художественно-промышленнаго музея имени Д. В. Григоровича.

Въ 15-хъ—членъ с.-петербургскаго лазаревскаго дамскаго комитета.

Въ 16-хъ—членъ с.-петербургскаго второго дамскаго комитета Россійскаго общества краснаго креста

и, наконецъ, въ 17-хъ—предсѣдатель больничной коммисіи."

Кажется, семнадцать должностей достаточно; однако, списокъ все-таки не полонъ. Такъ, напр., не указано, что М. П. Боткинъ состоитъ членомъ совѣта музея бар. Штиглица.

✦ Въ Берлинѣ произошелъ новый художественный инцидентъ, заставившій о себѣ много говорить. Тайный совѣтникъ Левальдъ, организовавшій германскій отдѣлъ на всемірной выставкѣ въ С.-Луи, и убѣдившійся, кажется, въ томъ, что Веймарскій конгресъ художниковъ и протестъ Сецессіоновъ имѣли свое основаніе—рѣшилъ заняться въ высшихъ сферахъ пропагандой болѣе здравыхъ взглядовъ на искусство. Орудіемъ сего былъ избранъ извѣстный историкъ искусства Вёльфлинъ, профессоръ Берлинскаго университета. Однажды Левальдъ пригласилъ профессора на большую Берлинскую выставку для того, чтобъ давать объясненія Императору Вильгельму, котораго ожидали какъ разъ въ этотъ день на выставку. Когда Вёльфлина представили, Императоръ Вильгельмъ сказалъ ему: „Пожалуйста крѣпко боритесь противъ современнаго направленія!" (Machen Sie mir ordentlich Front gegen die moderne Richtug.) Послѣ этого Императоръ быстро ушелъ изъ залы, оставивъ профессора въ полномъ недоумѣніи. Надо замѣтить, что Вёльфлинъ вовсе не фанатикъ новаго направленія, а просто культурный и добросовѣстный ученый, который наравнѣ съ Лихтваркомъ, Гурлиттомъ и мн. другими, серьезно изучалъ проблемы формы, свѣта, красокъ и т. д. Всѣ нѣмецкія газеты усиленно комментируютъ этотъ инцидентъ.

✦ Послѣдніе два выпуска „Вѣсовъ" вышли въ обложкѣ и съ рисунками Одилона Редона. Думаемъ, что увлеченіе этимъ посредственнымъ художникомъ неосновательно.

✦ Присужденіе премій за рисунки фарфоровыхъ и хрустальныхъ издѣлій по конкурсу Императорскихъ заводовъ 1903 года.

Съ Высочайшаго разрѣшенія на Императорскихъ Фарфоровомъ и Стеклянномъ заводахъ установленъ ежегодный конкурсъ для представленія художественныхъ рисунковъ, которые, на основаніи Высочайше одобренныхъ 11 октября 1900 г. правилъ, вмѣстѣ съ предположеніями комиссіи о присужденіи премій за лучшія изъ нихъ, представляются на Высочайшее благовоззрѣніе Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны.

Къ 1 ноября 1903 г. въ управленіе Императорскими заводами поступили для участія въ конкурсѣ 13 рисунковъ фарфоровыхъ и 9 рисунковъ хрустальныхъ издѣлій, всего 22 рисунка, въ томъ числѣ 16 рисунковъ вазъ, 1 рисунокъ кіота, 1 рисунокъ бокала и 4 рисунка тарелки и пластовъ.

Комиссія по присужденіи премій, разсмотрѣвъ представленные рисунки и имѣя въ виду отзывъ о нихъ техниковъ Императорскихъ заводовъ, завѣдывающихъ мастерскими, устранила отъ конкурса 13 рисунковъ, въ томъ числѣ 4 на основаніи §§ 3 и 6 условій о конкурсѣ, а 9 въ виду того, что таковые отчасти при исполненіи представляютъ нѣкоторыя техническія затрудненія, отчасти недостаточно разработаны или неудовлетворительны по формамъ.

Признавъ, согласно съ отзывомъ техниковъ Императорскихъ заводовъ, что вообще между представленными на конкурсъ рисунками въ 1903 году впервые не встрѣчается ни одинъ, исполненіе коего представлялось бы невозможнымъ, и что особенно въ рисункахъ хрустальныхъ издѣлій замѣчается достаточное знаніе со стороны составителей рисунковъ, условій техники дѣла, комиссія подробно обсудила достоинства оставшихся 9 рисунковъ и остановилась на слѣдующемъ:

1) что ваза, подъ знакомъ сѣраго кружка, по замыслу и по формѣ не является подражаніемъ заграничныхъ образцовъ и свидѣтельствуетъ о самостоятельномъ выборѣ со стороны художника задачи, и

2) что вазы, подъ знакомъ буквы А въ звѣздѣ съ 6 лучами, и подъ девизами „Poncetia" и „Данаэ" независимо отъ удовлетворительнаго согласованія съ условіями техники отличаются красивымъ сочетаніемъ тоновъ.

18 мая с. г. Высочайшаго Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны утвержденія удостоились предположенія комиссіи о присужденіи премій въ 200 руб. за рисунокъ вазы, пред-

ставленной подъ знакомъ сѣраго кружка, и по 100 рублей за рисунки вазъ, представленные подъ знакомъ буквы А въ звѣздѣ съ 6 лучами и подъ дивизомъ „Poncetia“ и „Данаэ“, причемъ Ея Императорскому Величеству благоугодно было выдать сверхъ сего преміи по 200 руб. за рисунки, поступившіе подъ девизами „Tulipier“ и „Луна“ и въ 100 рублей за рисунокъ, поступившій подъ знакомъ синяго кружка.

Одновременно Ея Императорскому Величеству благоугодно было утвердить предположенія комиссіи о назначеніи на конкурсъ 1904 г., независимо отъ представленія рисунковъ на свободно избранныя темы, задачи: составленіе рисунка столоваго сервиза или модели отдѣльной фигуры для исполненія бисквитомъ.

Авторами премированныхъ рисунковъ оказались: получившими преміи въ 200 руб. библіотекарь Императорскаго Общества Поощренія Художествъ В. С. Степановъ; Мина Форстъ и художникъ Ю. Петерсенъ, и получившими преміи въ 100 руб. А. В. Поповъ, Мина Форстъ, художникъ Ю. Петерсенъ и библіотекарь Императорскаго Общества Поощренія Художествъ В. С. Степановъ.

Лица, желающія ознакомиться съ условіями предложенной на конкурсъ 1904 года задачи или съ разсужденіями по техническимъ вопросамъ, возникшими при разсмотрѣніи рисунковъ конкурса 1903 года, могутъ обратиться въ Управленіе Императорскими заводами ежедневно въ присутственное время.

◆ „Нов. Вр.“ указываетъ на ошибку, допущенную нами въ № 4 „М. И.“ на стр. 75. Въ подписи къ рисунку слѣдуетъ читать „Поликратъ“, а не „Прометей“.

СМѢХЪ и ГОРЕ.

„Композиторскіе вечера въ Павловскѣ продолжаются. Въ субботу, 12 іюня, успѣхъ выпалъ на долю г. М Иванова, дирижировавшаго своими произведеніями. „Кантата по случаю 200-лѣтія основанія Петербурга“, исполнявшаяся въ прошломъ году у памятника Петра I. была поставлена въ центръ программы. Въ противоположность многимъ pièces d'occasion, она заинтересовываетъ съ первыхъ же тактовъ прелюдіи и кончая заключительнымъ разработаннымъ хоромъ, который повторенъ. Овацiи имѣли мѣсто послѣ кантаты. Автору поднесены два великолѣпныхъ вѣнка (одинъ серебряный), три раза сыгранъ тушъ, къ которому присоединенъ особенный refrain, торжественный, и который намъ пришлось впервые послушать. Все это вышло очень ярко. Изъ другихъ крупныхъ вещей понравилась извѣстная арія Василисы изъ „Княжны Забавы“, блестяще исполненная г-жею Долиной. Артистка вложила въ нее глубокое чувство, не говоря уже о музыкальности, всегда отличающей ея исполненіе. Г-жѣ Долиной аплодировали безъ конца за исполненіе ею другихъ романсовъ г. Иванова и ей пришлось повторить и спѣть много сверхъ программы. Не менѣе, если не болѣе шумный успѣхъ имѣла талантливая г-жа Михайлова; она исполнила, съ присущею ей тонкою музыкальностью, аріею „Забавы“ и рядъ романсовъ; голосъ ея звучалъ удивительно красиво и граціозно; публика устроила ей бурную овацію. Къ полонезу „Громъ побѣды раздавайся“ (изъ „Потемкинскаго праздника“) эфектно прибавленъ къ хору и оркестру военный (стрѣлковаго батальона) оркестръ. Кстати о послѣднемъ: военные музыканты отличались какъ при исполненіи полонеза, такъ и кантаты. Стройность, чистота постройки и увѣренность были изумительныя. За исполненіе хора ручалось реноме хора Императорской оперы. Чешскій оркестръ прекрасно выполнилъ свою задачу. Вполнѣ содѣйствовали успѣху вечера и другіе солисты: г. Гаекъ, даровитый молодой скрипачъ. отличившійся въ „Лѣсной тиши“ и г. Касторскій, съ успѣхомъ исполнившій романсъ (на слова Гриневской) изъ „Потемкинскаго праздника“. Мастерски акомпанировали г-жи Недбалъ и Вельяшева. Г. Ивановъ выказалъ себя въ спмфоническихъ отрывкахъ изъ своихъ оперъ дирижеромъ, умѣло схватывающимъ мелодическій смыслъ своихъ произведеній. Публика переполняла залъ“.

(Нов. Вр. № 10159).

Павловскій вокзалъ. Послѣдняя композиторская суббота была посвящена произведеніямъ г. М. М. Иванова. Задолго до этого концерта въ концертномъ репертуарѣ Павловскаго вокзала о предстоящемъ вечерѣ г. Иванова печаталось особенно крупнымъ шрифтомъ, ярче и виднѣе чѣмъ о вечерѣ, посвященномъ произведеніямъ трехъ крупныхъ русскихъ композиторовъ: Мусоргскаго, Балакирева и Лядова, произведенія которыхъ, кстати сказать, почему-то удостоились лишь одного вечера. Концертъ г. Иванова былъ обставленъ лучшими нашими силами. Участвовали г-жи Долина, Михайлова, г. Касторскій, участвовалъ хоръ Императорской оперы. Публика аплодировала имъ, они выходили и аплодировали автору, которому поднесли два вѣнка, въ томъ числѣ и серебряный. Оркестръ игралъ тушъ. Получился шумный успѣхъ, которому могъ бы позавидовать Глинка и который изъ нашихъ композиторовъ имѣлъ развѣ только одинъ Чайковскій, да и то не всегда. Въ бѣглой замѣткѣ не мѣсто входить въ разборъ произведеній г. Иванова, изъ которыхъ были исполнены «Торжественная кантата» по случаю двухсотлѣтія основанія Петербурга, часть которой была повторена, полонезъ «Громъ побѣды раздавайся» изъ оперы «Потемкинскій праздникъ», отрывки изъ его оперъ «Каширская старина» и «Забава Путятишна», наконецъ, романсы. Всѣ эти произведенія достаточно обнаруживаютъ безсвязность формы, бѣдность творческаго изобрѣтенія, отсутствіе вкуса въ мелодіи и гармоніи, полную доступность къ постороннимъ вліяніямъ, самымъ разнообразнымъ и безпорядочнымъ. Чтобы не быть голословными, укажемъ на исполненную съ громаднымъ успѣхомъ г-жей Долиной «Испанскую пѣсню», въ которой столь ясно слышатся мелодическіе повороты изъ «Карменъ» Бизе. Произведенія г. Иванова блѣдны, иногда банальны, не характерны и, несомнѣнно, не имѣютъ серьезнаго музыкальнаго значенія. Прослушавъ обширную программу становилось и весело, и... жутко читать ту услужливую замѣтку, подписанную г. Гольтисономъ и помѣщенную на программѣ, въ которой сообщалось слушателю, непосвященному во всѣ тайны творчества г. Иванова,— о всѣхъ достоинствахъ его произведеній и о строго національномъ направленіи извѣстнаго и талантливаго композитора». (Русь. № 182).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1904 годъ

(шестой годъ изданія)

на ежемѣсячный художественный иллюстрированный журналъ

МІРЪ ИСКУССТВА

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ:

Съ доставкой въ С.-Петербургѣ на годъ . . .	10	руб.	на	1/2	года	5	руб.
Съ пересылкою иногороднимъ	„	„ . . .	12	„	„	„	6	„
Съ „ за границу	„	„ . . .	14	„	„	„	7	„

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: Первый взносъ при подпискѣ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 руб. ежемѣсячно.

Контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества М. О. Вольфъ (СПб., Гостинный Дворъ № 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12).

Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторы: *С. П. Дягилевъ.*
Александръ Бенуа.

Дозволено цензурою. Спб. 18 іюня 1904 г.

Коммерч. скороп. Лиговская, 57.

1904. — № 6.

ВТОРОГО ІЮЛЯ ТЫСЯЧА ДЕВЯТЬСОТЪ
ЧЕТВЕРТАГО ГОДА СКОНЧАЛСЯ
АНТОНЪ ПАВЛОВИЧЪ ЧЕХОВЪ.

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА ЗАГРАНИЦЕЙ.

I.

Берлинъ. Для петербургскаго мелофила, услаждаемаго втеченіе весеннихъ и лѣтнихъ мѣсяцевъ „настоящими“ симфоническими концертами въ Павловскѣ и Сестрорѣцкѣ, съ ихъ претенціозно изысканными программами, великолѣпныя „Аѳины на Шпрее“ покажутся въ отношеніи музыкальнаго интереса подобіемъ аравійской пустыни. Съ наступленіемъ теплыхъ майскихъ дней серьезная музыкальная жизнь Берлина окончательно замираетъ и начинается раздольс для бсзчисленныхъ полковыхъ оркестровъ. Трубы, барабаны и литавры гремятъ нсумолчно и всюду. Днемъ — на площадяхъ, ежедневно съ 10 до 3, когда происходятъ церемоніи открытія новыхъ памятниковъ, затѣмъ до сумерекъ въ скверахъ и „Тиргартенѣ“, вокругъ памятниковъ уже открытыхъ и, наконецъ, въ мѣстахъ, гдѣ культурные берлинцы проводятъ свои досуги за горячими „франкфуртскими“, обильно запиваемыя холоднымъ „мюнхенскимъ“ или „пильзенскимъ“. Здѣсь военные оркестры дѣйствуютъ въ усиленномъ составѣ и при увеличенномъ числѣ ударныхъ, ибо, возсѣдая im Grünen за пивомъ и сосисками, берлинецъ обожаетъ 'ne schneidige Militärmusik, а чуткіе ко вкусамъ публики музыканты-воины неистово жарятъ увертюры въ темпѣ „скораго марша“, а марши съ стремительностью галоповъ, не щадя при этомъ ни барабанныхъ шкуръ, ни таковыхъ-же перепонокъ у слушатслей.

Судя по программамъ, предупредительно печатаемымъ на картѣ кушаній, наибольшей популярностью въ Берлинѣ теперь пользуются два композитора: американецъ Суза, за его бойкіе, жажду возбуждающіе марши, и итальянецъ Леонкавалло, популярность котораго объясняется мотивами высшаго порядка.

Дѣло въ томъ, что названный маэстро, пріѣхавъ въ Берлинъ съ рукописью новой оперы „Роландъ Берлинскій“, написанной по заказу императора Вильгельма и ему же посвященной, представился ко двору, гдѣ былъ принятъ съ большой помпой и осыпанъ знаками высочайшаго вниманія. Императоръ, какъ извѣстно, большой поклонникъ леонкавалерійской музыки, былъ весьма тронутъ посвященіемъ и, воспользовавшись подходящимъ случаемъ, произнесъ небольшую рѣчь о высокомъ значеніи „хорошей музыки съ точки зрѣнія ревнителя военной дисциплины и гражданской лояльности“. Рѣчь эту онъ закончилъ словами: „Слишкомъ много чести для меня, Meister, и я увѣренъ, что авторъ „Роланда Берлинскаго“ сдѣлается берлинскимъ львомъ“. Затѣмъ композиторъ былъ приглашенъ на семейный завтракъ и на всѣ предстоявшіе въ этотъ и послѣдующіе дни открытія новыхъ памятниковъ. Такой высокой чести, съ обращеніемъ на Meister, никогда еще не удостоивался ни одинъ германскій композиторъ и въ оппозиціонной печати эта послѣдняя выходка „мецената Божьей милостью“ вызвала не мало насмѣшекъ и ядовитыхъ замѣчаній.

Не раздѣляя художественныхъ вкусовъ императора Вильгельма, я конечно воздержался также отъ посѣщенія обоихъ королевскихъ оперныхъ театровъ, ибо въ старомъ давались „Паяцы“, а въ новомъ (бывшій Кроля), судя по репертуару, „Травіата“ чередовалась съ „Дочерью мадамъ Анго“. Что касается многочисленныхъ частныхъ театровъ, то и ихъ обиходъ, въ угоду сезоннымъ потребностямъ, состоялъ изъ берлинскихъ Possen и переводныхъ французскихъ фарсовъ. Даже въ уютномъ „Kleines Theater“ подъ Липами, гдѣ еще недавно спектакли съ участіемъ неумирающаго Serenissimus'a своими саркастическими выходками противъ художественныхъ принциповъ, исповѣдуемыхъ авторомъ „аллеи побѣдъ“, доставляли минуты хорошаго настроенія, нынѣ изо дня въ день ставили Nachtasyl („На днѣ“) Максима Горькаго. При такихъ печальныхъ условіяхъ мнѣ ничего уже не оставалось лучшаго какъ отправиться въ знаменитую берлинскую „Зоологію“, отдавшись во власть полдюжины военныхъ оркестровъ, какъ вдругъ случайно мнѣ на глаза попалось крошечное газстное объявленіе о томъ, что въ этотъ же вечеръ въ Lutherkirche состоится органный концертъ, на которомъ исполненъ будетъ рядъ сочиненій Макса Регера. Сюрпризъ былъ изъ самыхъ пріятныхъ, ибо въ данный моментъ изъ всѣхъ германскихъ композиторовъ меня никто такъ не интересовалъ какъ именно этотъ самый Максъ Регеръ. Кромѣ нѣсколькихъ

пѣсенъ, отличавшихся странностью гармоническаго сопровожденія и дѣланнымъ архаизмомъ я съ сочиненіями этого композитора былъ знакомъ лишь по отзывамъ иностранной музыкальной критики, признающей въ Регерѣ одного изъ самыхъ крайнихъ индивидуалистовъ, занимающаго среди современныхъ германскихъ композиторовъ совершенно обособленное положеніе. При этомъ, тою же критикою всегда указывалось, какъ на нѣчто совсѣмъ необычайное, на преданность Регера принципамъ абсолютной музыки, на отрицаніе имъ всякихъ вспомогательныхъ средствъ, въ видѣ литературныхъ или идейныхъ подкладокъ, въ музыкальномъ творчествѣ и, наконецъ, на то, что, отдавшись всецѣло сочиненію камерной и органной контрапунктической музыки, Регеръ будто-бы мечтаетъ о возрожденіи значенія строгаго полифоническаго письма, какъ единственно достойнаго средства для выраженія современной музыкальной мысли. Такая своеобразная рекомендація разумѣется не могла не пробудить во мнѣ живѣйшаго интереса къ названному композитору. Поэтому, порадовавшись благому случаю, дававшему мнѣ возможность за одинъ присѣстъ прослушать полдюжины Регеровскихъ сочиненій, я не только твердо рѣшилъ посвятить вечеръ этому рѣдкому эстетическому наслажденію, но, на бѣду свою, уговорилъ и моихъ спутниковъ, двухъ ни въ чемъ неповинныхъ художниковъ изъ Петербурга, отправиться со мною на „замѣчательный“ и „невѣроятный по интересу“ концертъ.

Въ церковь мы прибыли еще до начала концерта и, заплативъ за входъ по 10 пфениговъ, включительно съ программой, усѣлись на дубовую скамью въ предвкушеніи божественныхъ звуковъ. Концертъ начался съ фантазіи и фуги для органа на безсмертныя литеры B—A—C—H. Фантазія, написанная въ свободномъ полифоническомъ стилѣ, уже послѣ первыхъ тактовъ обнаруживаетъ серьезный и оригинальный характеръ композиціи. Начало импозантно и величаво просто. Спокойно и грузно изъ голоса въ голосъ перебирается четырехнотная главная тема, вызывая въ своемъ развитіи удивительно красивыя сплетенія, переходящія мало по мало въ сплошную и густую ткань изъ имитацій и контрапунктическихъ движеній и противодвиженій.

Все это пока, хотя и сложно и мѣстами далеко отъ благозвучія, встрѣчаемаго въ сочиненіяхъ г. Аренскаго, слушается съ интересомъ и вполнѣ постижимо для музыкально развитаго уха. Но, вмѣстѣ съ разработкою, ходъ композиціи становится все капризнѣе и непонятнѣе, полифонія достигаетъ чудовищной сложности, а мѣняющіяся съ каждымъ тактомъ тональности въ модуляціяхъ, нисколько не заботящихся о степени родства, вызываютъ у слушателя тревожное чувство неувѣренности, которое наконецъ подъ вліяніемъ неистоваго grand jeu органа переходитъ въ какой-то болѣзненный страхъ. Словно боишься затеряться и на вѣки застрять въ развертывающемся предъ ушами звуковомъ лабиринтѣ. Но такъ какъ всему на свѣтѣ наступаетъ конецъ, то и органная фантазія Регера, хотя и далеко перешагнувшая черезъ предѣлы, когда-то положенные Бахомъ, должна была кончиться. Еще одинъ низвергающійся хроматическій потокъ, еще нѣсколько кровожадныхъ взрывовъ модуляціоннаго бѣшенства... und das grausame Spiel hat ein Ende. Заключительные аккорды фантазіи звучали неожиданно ласково и примиряюще.

Прослушавъ затѣмъ фугу, написанную въ такомъ же грандіозномъ масштабѣ, я пришелъ къ убѣжденію, что Регеръ обладаетъ поразительнымъ богатствомъ звуковой рѣчи и, что, если рѣчь эта не всегда мнѣ была понятна, а временами казалась хаотичной, причину этому я скорѣе всего готовъ приписать трудности слѣдить за развитіемъ такого сложнаго многоголоснаго произведенія, слушая его въ первый разъ и не имѣя въ рукахъ партитуры, да къ тому же при исполненіи на инструментѣ, который своимъ мощнымъ голосомъ такъ часто поглощаетъ музыкальную сущность композиціи.

Исполненные за тѣмъ на органѣ же канонъ и прелюдія не представляли особеннаго интереса, за то послѣдовавшая за ними длиннѣйшая органная фантазія на извѣстный протестантскій хоралъ: Eine feste Burg своими прямо невѣроятными контрапунктическими, гармоническими, ритмическими и динамическими смѣлостями снова повергла меня въ изумленіе, а моихъ несчастныхъ спутниковъ въ глубокое уныніе. Предѣлу ихъ испытанію, однако, и по окончаніи этой безконечной фантазіи не суждено

было наступить, такъ какъ, послѣ перенесенной органной оргіи выступилъ скрипачъ съ сонатою Регера, написанной для скрипки соло, безъ аккомпанимента. Соната эта въ четырехъ частяхъ, причемъ каждая длилась не менѣе четверти часа. Глядя на искаженныя отъ ужаса лица моихъ пріятелей, мнѣ припомнилось остроумное изрѣченіе, вложенное въ уста одному изъ геніально изображаемыхъ рисовальщикомъ Thöny въ Semplicissimus'ѣ прусскихъ лейтенантовъ. Послѣдній, покидая залъ симфоническаго концерта послѣ первой части какой то симфоніи, говоритъ своему коллегѣ: Kommen Sie, Kamarad, das Aas hat vier Sätze. Прослушавъ съ двѣ части этой необычайной сонаты Allegro и Adagio, мои спутники, люди кое что ужъ испытавшіе на своемъ вѣку и, между прочимъ, вѣрные посѣтители „вечеровъ современной музыки", чуть не взвыли отъ ужаса и нестерпимой тоски. Но я былъ жестокъ и, порѣшивъ досидѣть до конца этой мучительной операціи, заставилъ ихъ дослушать послѣднія двѣ части полифоническаго чудовища, разыграннаго на четырехъ пискливыхъ струнахъ скрипки. Сознаюсь теперь, что поступилъ по отношенію къ моимъ пріятелямъ безчеловѣчно, ибо подвигъ этотъ и мнѣ не легко достался. По окончаніи невѣроятной сонаты, съ ея инфернальнымъ скрипомъ и визгомъ, съ ея пассажами и арпеджіями, лишенными всякаго человѣческаго, не то что музыкальнаго смысла, я чувствовалъ... вѣрнѣе, я ничего уже не чувствовалъ, ибо, за одно съ моими спутниками, потерялъ всякую способность чувствовать, мыслить и говорить. Даръ сознательной рѣчи вернулся къ намъ лишь послѣ второй кружки пива, когда мы, сидя въ ресторанѣ Unter den Linden, подъ звуки всесокрушающаго галопа, стали обмѣниваться впечатлѣніями отъ концерта.

Признаюсь, общее впечатлѣніе вынесенное отъ всей массы прослушаннаго звуковаго матеріала никакъ нельзя было назвать пріятнымъ. Громоздкія органныя сочиненія Регера, также какъ и неудобоваримая его скрипичная соната, настолько утомили мое вниманіе, что самая мысль о составленіи какого-либо критическаго вывода представлялась мнѣ несбыточной. И чѣмъ бо́льшія я прилагалъ усилія, чѣмъ настойчивѣе я старался уяснить себѣ истинную художественную цѣнность твореній „новаго Баха", тѣмъ убѣдительнѣе я ощущалъ свою неспособность къ разрѣшенію этой задачи. Напрасно я указывалъ себѣ на существенныя достоинства Регеровской музыки, на необыкновенную ея ученость, на грандіозность замысла, на благородство полифоническаго стиля, тщетно воскрешалъ я въ своей памяти моменты (увы, довольно рѣдкіе) неподдѣльной красоты и несомнѣнную новизну многихъ гармоническихъ оборотовъ. Все это было напрасно, ибо всѣ эти пріятныя воспоминанія сразу обращались въ трусливое бѣгство при первомъ же натискѣ толпы реминисценцій о неслыханныхъ терзаніяхъ, которымъ въ продолженіе цѣлыхъ трехъ часовъ подвергались мои органы музыкальнаго воспріятія. Къ великому неудовольствію я все болѣе убѣждался, что уловилъ изъ Регеровскихъ циклопическихъ сооруженій однѣ лишь детали, однѣ лишь разрозненныя интересныя частности и что внутренній связующій смыслъ, художественная логика въ его произведеніяхъ, остались для меня сокрытыми. Я видѣлъ большого мастера, но не находилъ художника и боялся, не проглядѣлъ-ли я послѣдняго.

И вотъ пришло время, когда мои опасенія оправдались. Художникъ-Регеръ мнѣ открылся впослѣдствіи, около мѣсяца спустя, когда, по прибытіи въ уютный и привѣтливый Франкфуртъ на Майнѣ, мнѣ удалось познакомиться съ его новой сонатой для фортепіано и скрипки (C-dur), исполненной на одномъ изъ концертовъ собравшагося въ этомъ городѣ съѣзда германскихъ композиторовъ (Deutsche Tonkünstlerversammlung). О самомъ съѣздѣ, представляющемъ не малый интересъ, разскажу ниже. Теперь-же позволю себѣ добавить еще пару словъ объ этой сонатѣ, имѣвшей для меня тѣмъ болѣе цѣнное значеніе, что она-то и дала мнѣ желанную возможность добраться до болѣе опредѣленнаго вывода о жизнености и художественныхъ размѣрахъ Регеровскаго таланта.

Въ этомъ произведеніи композиторъ видимо стремился къ полной свободѣ творчества. Порвавъ съ своимъ влеченіемъ къ архаизмамъ и нео-бахіанству, здѣсь авторъ уже не прячетъ своей личности за контрапунктическими нагроможденіями, даже не заботится о выдержанности стиля, а творитъ свободно и увлекательно, создавая мѣстами, особенно въ первой части сонаты, положительно чудеса изъ абсолютныхъ

элементовъ музыкальнаго искусства. Судя по этой сонатѣ, Регера уже нельзя не причислить къ наиболѣе даровитымъ и интереснымъ композиторамъ современной Германіи и умѣй онъ чаще сдерживать порывы своего могучаго воображенія, то и дѣло увлекающаго его за предѣлы музыкальной усвояемости, ни у кого изъ современныхъ германскихъ композиторовъ не нашлось-бы столько правъ на почетное мѣсто, оставшееся въ камерной музыкѣ вакантнымъ со смерти Брамса.

Несмотря на нѣкоторую ея растянутость, на мѣстами казалось-бы излишнюю сложность фактуры, сонату, благодаря богатству ея музыкальнаго содержанія, слушаешь съ все возрастающимъ вниманіемъ. Немного жаль, что цѣльность эстетическаго впечатлѣнія, получаемаго отъ превосходной первой части сонаты, не рѣдко нарушается какою-то психической разорванностью, какимъ-то внутреннимъ разладомъ настроенія, нашедшимъ себѣ мѣсто въ другихъ частяхъ. Темы Регера своеобразны и колоритны, что въ особенности сказывается въ Adagio сонаты, мелодически замѣчательно интереснымъ. Соната Регера, исполненная самимъ авторомъ, еще совсѣмъ молодымъ человѣкомъ, и извѣстнымъ скрипачемъ Марто, была принята очень сочувственно. Это, конечно, не значитъ, что тотъ-же успѣхъ ей обозпеченъ на эстрадѣ болѣе популярныхъ концертовъ. У насъ соната, я увѣренъ, не понравится, какъ долгое время не нравились нашей публикѣ лучшія камерныя произведенія безсмертнаго Брамса.

А. Н.

(Продолженіе слѣдуетъ).

„ВЕЧЕРА СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ“ ВЪ КІЕВѢ.

Существующіе въ Петербургѣ нѣсколько лѣтъ сряду „Вечера современной музыки“ нашли себѣ откликъ и въ провинціи. Въ Кіевѣ въ нынѣшнемъ году организовалось совершенно тождественное съ петербургскимъ музыкальное предпріятіе, носящее то-же названіе „Вечера современной музыки“, являющееся какъ-бы отдѣленіемъ петербургскихъ „Вечеровъ современной музыки“ и имѣющее задачей знакомство съ произведеніями современныхъ композиторовъ, какъ русскихъ, такъ и западноевропейскихъ. „Вечера современной музыки“ явились въ Кіевѣ чѣмъ-то небывалымъ, неожиданнымъ и новымъ. Кіевъ имѣетъ очень смутное и неясное представленіе о томъ, что дѣлается въ музыкальномъ мірѣ въ настоящее время. Онъ окруженъ великой Китайской стѣной, сквозь которую съ неимовѣрнымъ трудомъ, и то лишь изрѣдка и въ ничтожномъ количествѣ удается проникнуть въ Кіевъ чему-либо новому и свѣжему. Въ публикѣ и въ туземныхъ музыкантахъ ходятъ туманные слухи о томъ, что гдѣ-то какіе-то вѣроотступники пишутъ невѣроятные ужасы, что-то „декадентское“, какъ любятъ выражаться туземцы г. Кіева. У музыкантовъ господствуетъ убѣжденіе, что за предѣлами Китайской стѣны живутъ злодѣи и еретики, отъ которыхъ необходимо оберегать туземцевъ. Страхъ предъ невѣдомыми злодѣями у музыкальныхъ старѣйшинъ города такъ великъ, что ересь и пресловутое „декадентство“ имъ мерещится во всемъ. Одинъ изъ старѣйшинъ усмотрѣлъ пагубную ересь даже въ извѣстномъ cis-moll'номъ прелюдѣ Рахманинова. Если-бы Бахъ жилъ теперь, а не въ свое время, и если-бы въ учебникахъ музыки онъ не значился-бы подъ рубрикой „классики“, то я увѣренъ, что Бахъ получилъ-бы прозвище „декадента“ и еретика (и не только отъ Кіевскихъ туземцевъ). Ворота Китайской стѣны бдительно охраняются мѣстнымъ отдѣленіемъ И. Р. М. О. Его камерныя собранія давно уже заслуживаютъ того, чтобы ихъ переименовать въ каменныя, до того онѣ тяжеловѣсно-неподвижны, до такой степени ихъ программы застыли, обросли мхомъ и прочно застряли въ заколдованномъ кругѣ нѣсколькихъ общеизвѣстныхъ и пережеванныхъ произведеній. Унылая программа уныло исполняется унылыми преподавателями муз. училища, уныло фигурирующими на концертахъ не con amore, а ex officio. Уныло бродитъ сонная публика и съ каждымъ разомъ все въ меньшемъ и меньшемъ количествѣ является на эти каменныя собранія съ ихъ коллекціей окаменѣлыхъ муз. дѣятелей. На симфоническихъ концертахъ И. Р. М. О. жуютъ ту-же жвачку. Впрочемъ, разъ въ нѣсколько лѣтъ общество рѣшается блеснуть

новинкой. Такъ, оно въ одинъ прекрасный день набралось смѣлости и любезно предложило „Донъ-Жуана“ Р. Штрауса, но, къ сожалѣнію, въ довольно плохомъ видѣ. Пояснительный текстъ который общество по этому поводу сочло необходимымъ помѣстить отъ себя въ программѣ концерта, дабы указать публикѣ на значеніе Р. Штрауса и сущность его творчества, отличался изумительнымъ глубокомысліемъ и ясностью: сказано было, что произведенія Р. Штрауса отличаются большой трудностью для исполненія и... больше ничего не было сказано. По отношенію къ Вагнеру это общество проявляетъ такое же глубокомысліе: вмѣсто всего прочаго оно старательно перечисляетъ въ программѣ количество инструментовъ, примѣняемыхъ Вагнеромъ въ данной партитурѣ,—вотъ, молъ, какой онъ мудреный!

Но вдругъ спертый воздухъ пронизало свѣжее дуновеніе; вокругъ мертвыхъ каменныхъ глыбъ пробилась молодая и свѣжая растительность. Явились люди, которые начали демонстрировать современную музыку предъ туземцами и говорить имъ: „вотъ то, что вамъ называли ересью и декадентствомъ“.

„Вечера современной музыки“ своимъ появленіемъ произвели извѣстную сенсацію въ Кіевѣ, возбудили толки, разговоры, споры, а главное, заронили въ публикѣ интересъ къ современнымъ музыкальнымъ произведеніямъ. Успѣхъ вечеровъ даже превзошелъ всѣ ожиданія устроителей ихъ. Втеченіе трехъ мѣсяцевъ (февраль—мартъ—апрѣль) дано было три вечера, въ программу которыхъ вошли произведенія д'Энди, Дебюсси, Зиндинга, Мусоргскаго, Рахманинова, Ребикова, Юона, Медтнера, Николаева, Яновскаго и др. Исполнители состояли преимущественно изъ мѣстныхъ молодыхъ силъ, среди которыхъ есть превосходные музыканты (гг. Николаевъ, Добкевичъ, Сирота, Куперъ). Вокальныя силы состояли изъ пѣвцовъ, какъ оперныхъ, такъ и не-оперныхъ (г-жи Дейша-Сіоницкая, Демидова-Химиченко, Каренина, Кульженко-Мусатова, г. Лесскій). Первые шаги „Вечеровъ современной музыки“ сопровождались нѣкоторыми промахами. Такъ, въ программахъ отсутствовала система; наряду съ именами композиторовъ, безусловно стоющихъ вниманія, красовались и фамиліи дѣятелей второстепеннаго свойства (Шюттъ, напр.).

Устроители вечеровъ обладаютъ достаточной энергіей, проникнуты любовью къ дѣлу и надѣются современемъ довести его до возможнаго совершенства. Нельзя забывать о томъ, что имъ приходится бороться со многими препятствіями и мѣстными условіями, въ числѣ которыхъ главнымъ является полнѣйшая невозможность достать въ Кіевѣ какія-бы то ни было произведенія большинства современныхъ авторовъ, такъ какъ музыкальные магазины стоятъ совершенно на уровнѣ „старовѣровъ каменнаго вѣка“.

Петербургскіе „Вечера современной музыки“ играютъ весьма немаловажную и существенную роль въ русской музыкальной жизни. Быть можетъ и ихъ Кіевскимъ собратьямъ удастся современемъ также достигнуть извѣстнаго значенія и холодные камни тихо будутъ почивать подъ тѣнью густой, свѣжей, полной жизни и стремленья молодой растительности.

Б. Я.

ЗНАЧЕНІЕ УОТСА.

Умеръ Уотсъ. Одинъ за другимъ уходятъ представители значительнѣйшаго фазиса исторіи искусства, условно называемаго „англійскимъ прерафаелитизмомъ“. Росетти, Бёрнъ Джонсъ, Миллэсъ, Мадоксъ Броунъ, Рёскинъ, Моррисъ—въ могилѣ, остается лишь Гонтъ, мелкіе сателиты вродѣ У. Крэна и эпигоны вродѣ Стредвика. Недавно еще — особенно у насъ въ Россіи, гдѣ всякое художественное движеніе запада запаздываетъ на 20 лѣтъ—можно было считать прерафаелитизмъ „современностью“,— теперь это уже исторія. Уже на смѣну поздно явившемуся поклоненію пришла переоцѣнка, уже и въ этой переоцѣнкѣ пылъ спалъ и личности названныхъ художниковъ пріобрѣтаютъ значеніе классиковъ, надъ которыми сіяніе славы разливается ровнымъ и невозмутимымъ свѣтомъ.

Впрочемъ, изъ всѣхъ художниковъ этой школы 40-хъ и 50-хъ годовъ Уотсъ считался до послѣдняго времени наиболѣе современнымъ и даже во многихъ отношеніяхъ передовымъ. Для Мутера, а голосъ нѣмецкаго апостола мо-

дернизма, безъ сомнѣнія, долженъ считаться вѣрнымъ отраженіемъ „послѣдняго слова критики“ вообще—Уотсъ почти единственный изъ стариковъ не только продолжаетъ сохранять прежнее значеніе, но, наоборотъ, лишь теперь, лишь для послѣдняго поколѣнія можетъ считаться уясненнымъ. Долго не понятый, онъ только теперь находитъ своихъ истинныхъ цѣнителей. Бёклинъ, Бернъ Джонсъ и его товарищи, не говоря уже о нѣсколько „смѣшномъ“ Гонтѣ, ушли отъ насъ, померкли, стали нѣсколько „старомодными“, чужими, чуть даже наивными и лишь геній великаго старца—Уотса, долгое время остававшійся въ тѣни, теперь возсіялъ всѣмъ своимъ блескомъ.

Причина такого явленія для Мутера ясна. Уотсъ стоитъ выше двухъ теченій, въ которыя вылилось все эстетическое міросозерцаніе XIX вѣка: искусства для искусства и искусства, какъ соціальнаго ученія. Вѣрнѣе, Уотсъ нашелъ разрѣшеніе дилеммы, казавшейся неразрѣшимой. Его произведенія прекрасны настолько. что могутъ удовлетворить самыя высокія требованія чистаго эстетизма, и въ то-же время философская сторона ихъ вполнѣ на высотѣ современныхъ взглядовъ. Для человѣчества нашихъ дней не существуетъ больше древнихъ религій, самое христіанство мы влачимъ какъ обветшалую ризу, для насъ не могутъ казаться убѣдительными и тѣ наивныя ученія, которыя прельщали Курбэ и Виртса. Теперь воцарилась религія самодовлѣющаго человѣчества—и Уотсъ, великій пророкъ этой религіи, одинаково чуждый какъ наивнаго матеріализма со всѣми его выводами, такъ и выдохшихся вѣрованій. Онъ не ищетъ, подобно Бёклину, своего вдохновенія въ мертвомъ для насъ эллинскомъ язычествѣ, онъ не пытается, подобно Бернъ Джонсу, гальванизировать утратившія свою силу идеалы христіанской средневѣковой культуры, онъ не прибѣгаетъ къ грубой аллегоричности Корнеліуса и В. Каульбаха, онъ представилъ цѣлый рядъ высокихъ, грандіозныхъ символовъ и съумѣлъ создать для нихъ вполнѣ оригинальный, высокій безъ паѳоса, убѣдительный безъ подчеркнутости и въ то-же время высоко-художественный по своей красотѣ образъ выраженій. Вотъ что говоритъ Мутеръ, и не столько самъ Мутеръ, сколько всѣ тѣ ревностные поклонники, которые, посѣщая симпатичный Голлендъ-Гоузъ, создали вокругъ Уотса своего рода религію.

Мы не станемъ отрицать величія всей личности Уотса. Человѣкъ, внушившій къ себѣ почти религіозное поклоненіе—долженъ былъ обладать недюжиннымъ характеромъ и умомъ. Однако, позволительно усомниться въ художественномъ величіи мастера, въ его равноправности съ величайшими геніями прошлаго—съ Тиціаномъ, Микель-Анжело, съ которыми не задумываясь сравниваетъ его Мутеръ и, подобно ему, всѣ горячіе поклонники Уотса. Съ Мутеромъ въ данномъ случаѣ произошло то, чего никакъ нельзя было-бы ожидать отъ такого ревностнаго, крайняго апостола принципа „l'art pour l'art“, „живописи для живописи“, какимъ онъ заявилъ себя, какъ въ первомъ своемъ знаменитомъ сочиненіи, и въ отдѣльной исторіи французской живописи, такъ и во всѣхъ своихъ другихъ статьяхъ и изслѣдованіяхъ. Мутеръ выражаясь тривіально, попался на столь презираемую имъ литературную удочку и, увлекшись философской стороной картинъ Уотса, не устоялъ отъ соблазна вознести и художественную ихъ сторону на ту же высоту.

Мы не станемъ порицать Уотса за его „литературность“. Наивный споръ о формѣ и содержаніи въ искусствѣ никого въ настоящее время не интересуетъ. Гоненіе на разсказъ, анекдотъ, аллегорію или, идя вслѣдъ за Уистлеромъ, на рѣшительно всякій „сюжетъ“—отжило свой вѣкъ и представляется своего рода схоластическимъ фанатизмомъ. Прекрасенъ безсюжетный „стаканъ лимонада“ Тербурга, прекрасна та или другая красочная симфонія Уистлера, но прекрасны и строго обдуманныя, превосходно разсказанныя „разсудочныя“ картины Пуссэна, прекрасенъ Хогартъ, прекрасна „Аѳинская школа“, прекрасны аллегоріи Боттичелли, прекрасны легенды Фр. Беато. Возрожденіе теоріи l'art pour l'art въ недавнее время сыграло очень значительную и полезную роль, особенно у насъ, уничтоживъ удушіе отъ тенденціознаго искусства, но все-же самый вопросъ о томъ, что лучше, что хуже, вопросъ этотъ въ своей основѣ такъ нелѣпъ, что даже теперь кажется страннымъ, какъ онъ вообще могъ быть поднятъ. Повторяемъ, мы не приступаемъ къ оцѣнкѣ Уотса съ этой узкой мѣрочкой: вѣренъ-ли онъ или нѣтъ чистому эстетизму;

но, соглашаясь на время съ тѣмъ, что выраженныя имъ въ картинахъ мысли превосходны, грандіозны и совершенно современны, мы рѣшительно не можетъ допустить, что съ формальной стороны картины его были-бы тѣми откровеніями, о которыхъ говорятъ его поклонники.

Главный недостатокъ картинъ Уотса—это банальность формы. Въ этомъ отношеніи Уотсъ, будучи, разумѣется, вообще головою выше, серьезнѣе, проникновеннѣе и интереснѣе Васнецова — имѣетъ съ нашимъ отечественнымъ кумиромъ кое-что общаго. Навинтить на себя можно многое, особенно по нынѣшнему времени, когда развелась такая масса хитроумныхъ и глубокомысленныхъ рецептовъ навинчиванія (вѣдь навинтили-же на себя нѣмцы и многіе другіе за ними — восторгъ отъ такого нуднаго художника, какъ Клингеръ), но потому-то особенно цѣннымъ остаются такъ-называемыя первыя впечатлѣнія, т. е. непосредственное воспріятіе художественнаго произведенія. И вотъ, вспоминая свое отношеніе къ Уотсу, (а мнѣ пришлось именно вспомнить о немъ, т. к. Уотсъ не былъ подобно Бёклину или Миллэ всегда передъ моими духовными глазами), мнѣ съ совершенной ясностью представилось то смущеніе, которое я испыталъ, когда увидалъ въ какихъ-то журналахъ (лишь позже я ихъ увидалъ въ оригиналахъ) знаменитѣйшія картины Уотса: Любовь и жизнь, Смерть и Любовь, Фата Моргана и др.—Я говорю смущеніе, ибо, читая подпись подъ картиной, я никакъ не могъ повѣрить, что эти жалкія по замыслу, банальнѣйшія въ своей чисто англійской, почти кипсечной банальности, картины были-бы произведенія „великаго“ Уотса, о которомъ я такъ много читалъ и нѣкоторыя картины, котораго я такъ любилъ. Послѣдняго я не стану отрицать. Есть вещи у Уотса, которыя можно любить, вещи, которыя рисуютъ его намъ, какъ чуткаго, красиваго и очаровывающаго мастера. Я уже не говорю о его дѣйствительно классическихъ портретахъ, но напр. такія вещи, какъ его „Надежда“, считающаяся Мутеромъ единственнымъ по своей меланхоличной нотѣ исключеніемъ во всемъ жизнерадостномъ твореніи мастера, или какъ Селена и Эндиміонъ, какъ его красивая, фантастичная, но непонятная въ своей аллегоріи картина: „Жизнь, смерть и судилище“—все это произведенія большой красоты и самой непосредственной прелести. Однако, эти картины его являются рѣдкими исключеніями въ той огромной массѣ, которую онъ создалъ, желая воспитать и поучать своихъ соотечественниковъ. Громадное большинство картинъ Уотса по схематичности своихъ фигуръ, по чрезвычайной банальности типовъ, по своей немощной придуманности, склеенности—являются совершенными подобіями измышленій Виртса, Г. Моро и Клингера. Отъ нѣкоторыхъ-же картинъ Уотса недалеко и до ужаснаго Заши Шнейдера. Живого, убѣдительнаго слова въ нихъ нѣтъ. Въ нихъ именно нѣтъ откровенія, а есть только довольно ординарная „композиція“, т. е. то именно, противъ чего такъ ратовали антиакадемики-прерафаелиты. Уотсъ тѣмъ и отличается отъ своихъ сверстниковъ и тѣмъ ближе всего подходитъ къ отщепенцу, къ измѣннику священной братіи прерафаелитовъ — къ Миллэсу, что онъ академиченъ, т. е. холоденъ, разсудоченъ и не вдохновенъ. Взгляните безпристрастно на его картину „Смерть и любовь“ (такъ и хочется сказать смерть и амуръ, до того банальна въ своей плоской аллегоричности эта картина). Про эту картину ходитъ цѣлая легенда. Уотсъ будто писалъ ее подъ впечатлѣніемъ одного умиравшаго въ чахоткѣ юноши. Дамы, особенно ярыя поклонницы Уотса, сами того не подозрѣвая, увлекаются въ данномъ случаѣ миленькимъ личикомъ амура, напоминающимъ имъ херувимовъ Гвидо Рени. Серьезные господа, вродѣ Мутера, пережившіе въ себѣ всѣ самые послѣдніе философскіе вопросы, извѣрившіеся въ обветшалыхъ положеніяхъ христіанства, разочаровавшіяся въ проповѣди Нитчше—любуются простотой и ясностью, съ какой изложена „вѣчная“ и „торжественная“ истина: „Смерть побѣждаетъ любовь“. Однако, на самомъ дѣлѣ мы имѣемъ здѣсь лишь слащаваго мальчугана, à la Cargeaux или даже Бодри, который кокетливымъ жестомъ отмахивается отъ манкена задрапированнаго въ подобающія по сюжету широкія складки.

Или, что представляетъ „Любовь и Жизнь“, какъ не самую ординарную аллегорію изъ Royal Academy: маленькую голенькую миссъ, которую ведетъ по бутафорскимъ скаламъ красивый голый англичанинъ съ завитымъ паричкомъ? Кар-

тиной „Мамона“ Уотсъ задумалъ передать весь ужасъ власти денегъ, но на самомъ дѣлѣ это лишь довольно смѣшная аллегорія, годящаяся для дѣтской книжки или для народныхъ изданій „съ подписями“. Правда, въ значительной степени картины эти выигрываютъ въ краскахъ. Краски Уотса своеобразны и красивы, но онѣ не составляютъ нераздѣльной части его живописи, онѣ красивы сами по себѣ въ своихъ смѣлыхъ сочетаніяхъ и сопоставленіяхъ, но они не выливаются изъ самого задания картины, словомъ, ихъ не подозрѣваешь видя снимки съ картинъ Уотса, подобно тому какъ подозрѣваешь и почти видишь красочное пѣснопѣніе Тиціана, Тинторетто или Беклина, даже въ монохромномъ фотографическомъ отпечаткѣ.

Уотсъ, погнавшійся за философіей, пренебрегъ формой—а владѣніе ею безусловно было ему дано. Онъ слишкомъ много написалъ, слишкомъ много разнаго придуманнаго, чтобы вдохновеніе могло царить въ его творчествѣ. Разсудочный характеръ доминируетъ въ немъ надъ вдохновеннымъ, ясновидящимъ, истинно художественнымъ. Потому самому онъ и не пророкъ, что не говоритъ языкомъ пророка. Онъ не обжигаетъ, да онъ и рѣдко горѣлъ самъ. Философія давила въ Уотсѣ, его художественное творчество, собственная разсудочность затушила божественное откровеніе.

Однако, большой вопросъ и въ томъ, насколько философская сторона его картинъ значительна и совершенна. На нашъ взглядъ и здѣсь въ Уотсѣ проявилось гораздо больше неизбѣжной въ народномъ проповѣдникѣ, въ этомъ какъ-бы агентѣ Salvation Army, наивной натяжки, дешевой подстроенности, нежели глубины и красоты мысли. Не говоря уже о такихъ явныхъ банальностяхъ, какъ его nature morte, выражающая всеобщую тщету (какъ разъ эта картина красивѣе многихъ другихъ по формѣ), его самыя характерныя, центральныя страницы являются ничѣмъ инымъ, какъ слащавыми аллегоріями, въ своей наивности и нарочитости мало чѣмъ отличающимися отъ столь презираемыхъ нынѣ аллегорій Виртса.

Изобразить богатство въ видѣ грознаго чудовища, сидящаго на креслѣ, украшенномъ мертвыми головами, чудовища давящаго рукою дѣвушку, а ногою юношу—это-ли не банальная мысль въ самомъ банальномъ освѣщеніи? Изобразить всеспасительность любви въ жизни тѣмъ, что заставитъ молодого человѣка вѣжливо подавать руку молодой дѣвушкѣ, карабкающейся по какимъ то утесамъ—это-ли не слащавая дешевая аллегорія, выраженная самымъ ординарнымъ образомъ?

Картины Уотса, менѣе банальныя по сюжету, лишены зато понятности, при чемъ слѣдуетъ замѣтить, что комментаріи которымъ ихъ снабдилъ самъ авторъ, выясняя сюжетъ, поражаютъ въ тоже время своей наивностью и даже... плоскостью. Лишнее доказательство тому, что художникъ вдохновеніемъ создающій великіе образы — самъ плохой знатокъ въ нихъ. (Стоитъ только вспомнить какъ дешево и плоско объяснены самыя вдохновенныя картины старыхъ мастеровъ ихъ біографами, несомнѣнно пользовавшимися разъясненіями самихъ творцовъ).

За всѣмъ тѣмъ въ Уотсѣ человѣчество потеряло многое. Если нельзя оставить за нимъ то величіе, которымъ постарались окружить его поклонники, то все-же Уотсъ былъ всемірной и прекрасной фигурой. Этотъ милый человѣкъ, весь отдавшійся искусству, даромъ предлагавшій свой трудъ только для того, чтобъ дать возможность народиться народному монументальному искусству, доступному для всѣхъ—былъ достойный собратъ милаго Рёскина и милаго Морриса. Съ нимъ умираетъ одинъ изъ послѣднихъ представителей честныхъ и серьезныхъ художниковъ, видавшихъ въ своей работѣ если не призваніе свыше (мистицизма именно у Уотса мало), то во всякомъ случаѣ высокое и прекрасное призваніе, къ которому слѣдуетъ относиться самымъ проникновеннымъ образомъ. Благородство фигуры Уотса сквозитъ и сіяетъ даже черезъ его недостатки, даже черезъ банальность и наивность его. Тихій, полный невозмутимой жизнерадостности старикъ, представляется и намъ, не повѣрившимъ его словамъ, не признавшимъ его пророчествъ, какъ личность отмѣченная божественностью, какъ одно изъ самыхъ свѣтлыхъ и красивыхъ въ своей горячей убѣжденности явленій XIX вѣка. Что божественное отраженіе было и въ его талантѣ въ достаточной степени: доказываютъ его геніальные портреты—лучшіе, пожалуй, портреты за вторую половину вѣка, а

также немногія и не самыя любимыя его поклонниками, картины. Къ сожалѣнію, и безъ сомнѣнія сильную и самостоятельную личность Уотса не миновали всесильныя теорія XIX вѣка. Чтобы ни говорили его поклонники, пожелавшіе спасти его изъ архива, въ который пришлось сдать всѣхъ художниковъ-учителей, потерявшихъ свое значеніе послѣ того, что ихъ ученіе отжило свой вѣкъ, и Уотсу не миновать этого архива, этого склада учебниковъ человѣчества, которые по мѣрѣ сдачи тѣхъ экзаменовъ, которымъ они служили, отправляются на безмятежный и пыльный покой.

Къ счастью, для Уотса не все его твореніе уйдетъ въ этотъ складъ, подобно тому, какъ ушли туда „картины съ направленіемъ“ нашей школы 60-хъ годовъ. Его портреты, десятокъ его картинъ сохранятъ за нимъ хоть часть того высокаго положенія, которое отвели ему его поклонники, а ошибки, сдѣланныя послѣдними, всегда найдутъ себѣ оправданіе въ томъ величіи личности Уотса, о которомъ единогласно свидѣтельствуетъ всѣ имѣвшіе истинное счастье знать его.

Александръ Бенуа.

КНИГИ.

Д. Д. Ивановъ. „Объяснительный путеводитель по художественнымъ собраніямъ Петербурга“. СПб. 1904 г. Ц. 1 р. 50 к.

Одно изъ доказательствъ нашей мало-культурности—это недостатокъ въ порядочныхъ путеводителяхъ. Смѣшно сказать, но Петербургъ, этотъ богатѣйшій по своимъ художественнымъ сокровищамъ городъ, до сихъ поръ не имѣлъ порядочнаго русскаго чичероне. Русскій, желающій ознакомиться со своей столицей, долженъ былъ прибѣгать къ иностранному „Бэдекеру“. Но и „Бэдекеръ“ по Петербургу далеко не такъ хорошо составленъ, какъ классическіе путеводители того-же издателя по Германіи и Италіи. Оно и немудрено, при скудости источниковъ. У насъ не было еще нашихъ Наглеровъ, Буркхардтовъ, Пасавановъ, Кавалькасалей — которыми такъ кстати умѣетъ пользоваться „Бэдекеръ“. Въ большинствѣ нашихъ музеевъ даже нѣтъ толковыхъ каталоговъ. Исключеніемъ, правда, является главный изъ нихъ: Эрмитажъ, но за то одни каталоги по Эрмитажу составляютъ цѣлую спеціальную библіотеку, которой едва ли можетъ пользоваться обыкновенный туристъ.

Книжка Д. Д. Иванова является желаннымъ, прямо необходимымъ, восполненіемъ этого недостатка, и слѣдуетъ отдать ей справедливость, что эта первая попытка почти вполнѣ образцовая. И то это „почти“ касается не столько содержанія, сколько „техники дѣла“, играющей, впрочемъ, здѣсь весьма важную роль. За исключеніемъ десятка неважныхъ ошибокъ, (изъ которыхъ самой грубой является отнесеніе живописи на одной изъ каретъ времени Екатерины II, въ Конюшенномъ музеѣ, кисти Ватто, умершаго за 8 лѣтъ до рожденія Екатерины), нѣсколькихъ описокъ и пропусковъ *), нѣсколькихъ не вполнѣ удачныхъ характеристикъ—книжка г. Иванова прямо блещетъ своими достоинствами. Правда, г. Ивановъ проходитъ лишь 10 казенныхъ и публичныхъ музеевъ **), но зато онъ проходитъ по нимъ съ такой обстоятельностью, съ такимъ знаніемъ дѣла и мы скажемъ—тактомъ, съ какими мы не привыкли встрѣчать въ русскихъ изданіяхъ, посвященныхъ искусству. Г. Ивановъ не только останавливается на главныхъ предметахъ, но любовно изучаетъ все, что имѣетъ хоть нѣкоторую художественную цѣнность. Характеристика художниковъ или цѣлыхъ періодовъ и направленій, которыми онъ старается ввести читателя въ пониманіе исторіи искусства, при необходимой сжатости отличаются мѣткостью и совершенной „культурностью“. Отъ нихъ не отдаетъ тѣмъ ароматомъ распивочной, которымъ у насъ воняютъ художественныя статьи даже самыхъ передовыхъ и распространенныхъ газетъ и журналовъ. Г. Ивановъ относится съ большимъ безпристрастіемъ ко всѣмъ направленіямъ и художникамъ (исключеніемъ является развѣ только

---

*) Крайней неполнотой страдаетъ описаніе Академическаго музея. Впрочемъ, виной тому не столько самъ г. Ивановъ, сколько полное запустѣніе коллекцій художественной Alma Mater—и въ частности отсутствіе къ нимъ каталоговъ.

**) Эрмитажъ, Академія Художествъ, музей Александра III, Публичная библіотека, музей Штиглица, музей Григоровича, Конюшенный музей, Фарфоровый музей, Артиллерійскій и Морской музеи.

чрезмѣрный восторгъ передъ В. Васнецовымъ и Антокольскимъ), а въ своихъ экскурсіяхъ въ область общей исторіи искусства обнаруживаетъ знакомство съ лучшими и наиболѣе серьезными европейскими взглядами.

Мы искренно желаемъ успѣха цѣнному вкладу г. Иванова, но именно для успѣха его считаемъ своимъ долгомъ указать на тѣ недостатки, которые мѣшаютъ въ настоящее время сдѣлаться книжкѣ г. Иванова классической. Начать съ того, что десяти музеевъ мало. Ужъ если дѣлать путеводитель по художественному Петербургу, то слѣдуетъ сдѣлать его по всѣмъ отдѣламъ, по всѣмъ достопримѣчательностямъ. Это, правда, увеличило-бы книгу вдвое, но неудобство это легко обойти, стоитъ только взять бумагу Бэдекера — тонкую и прочную, дѣлать меньше поля, и печатать еще убористѣе. Такая книга не должна претендовать на изящность. Весь ея смыслъ—въ практичности. Она должна быть елико возможно полнѣе и въ то-же время удобоносимой, не слишкомъ тяжелой и такого формата, чтобъ она могла легко входить въ карманъ.

Другой важный недостатокъ настоящаго изданія книги г. Иванова—это отсутствіе номенклатуры, алфавитныхъ списковъ, списковъ по художникамъ, по предметамъ, по эпохамъ. Далѣе, необходимо надѣлить страницы такъ называемыми колонъ-титлами, т. е. краткимъ заглавіемъ вверху каждой страницы того, что въ ней говорится. Описаніе Эрмитажа занимаетъ 181 страницу. Это—цѣлая книга и очень трудновъ ней отыскать то, что нужно. Еще однимъ важнымъ недостаткомъ книги г. Иванова слѣдуетъ считать полное отсутствіе хронологическихъ датъ. За рѣдкими исключеніями ни художественныя имена, ни предметы не снабжены этими важными указаніями, безъ которыхъ едва-ли можно дѣйствительно изучать исторію искусства.

Къ книжкѣ приложенъ планъ Эрмитажа (обоихъ этажей); весьма полезно было-бы означить на немъ пунктиромъ путь, по которому происходитъ въ книгѣ ознакомленіе съ его коллекціями. Желательно также еще нѣсколько плановъ и даже цѣлый планъ Петербурга.

А. Б.

ВЕНСЕНЪ д'ЭНДИ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.

Въ серединѣ іюля въ Павловскѣ гостилъ извѣстный французскій композиторъ Vincent d'Indy, приглашенный дирекціею вокзала для управленія оркестромъ въ четырехъ концертахъ. Первое появленіе г. д'Энди предъ павловской публикой состоялось на танцовально-симфоническомъ вечерѣ, устроенномъ въ пользу мѣстнаго чешскаго оркестра, находящагося, какъ извѣстно, подъ просвѣщеннымъ покровительствомъ всеславянской г-жи Долиной. Собравшаяся въ значительномъ количествѣ публика съ мучительнымъ нетерпѣніемъ дожидалась окончанія небольшого музыкальнаго отдѣленія для того, чтобы съ тѣмъ большимъ увлеченіемъ предаться „новѣйшимъ танцамъ“. Въ саду трещалъ „роскошный“ фейерверкъ. Было весело и оживленно и оркестровые чехи могли повидимому быть довольны успѣхомъ своего бенефиса.

Но музыка и участіе г. д'Энди были тутъ, конечно, не причемъ. На той же недѣлѣ состоялись подъ его же управленіемъ еще три концерта, въ программу которыхъ вошли сочиненія старинныхъ композиторовъ: Баха, Глюка, Лаланда, Рамо и Гайдна, симфоніи Моцарта (G-moll) и Бетховена (F-dur), увертюра къ Тангейзеру Вагнера, два произведенія русскихъ композиторовъ („Сказка“ Римскаго-Корсакова и „Половецкій маршъ“ Бородина) и рядъ сочиненій представителей новой французской школы, считающей своимъ основателемъ и вдохновителемъ покойнаго Цезара Франка, безсмертныя сочиненія котораго пользуются въ нашемъ музыкальномъ мірѣ самой широкой неизвѣстностью. Изъ произведеній современныхъ французскихъ авторовъ были исполнены: отрывки изъ „Психеи“ Ц. Франка, симфоническая легенда Saugefleuri, „Сарабанда“ и „Менуэтъ“ изъ сюиты въ старинномъ стилѣ и первая часть трилогіи „Валленштейнъ“ (Лагерь) В. д'Энди, симфоническія картины: Vivienne Эрнеста Шоссона, l'Apprenti Sorcier Поля Дюкаса и l'Après-midi d'un Faune *) Дебюсси.

*) Переводъ названія этой пьесы доставилъ г-ну д'Энди нѣсколько веселыхъ минутъ. Онъ долго хохоталъ, когда ему сказали, что русское названіе, данное въ программѣ симф. картинѣ Дебюсси „Фавнъ послѣ полудня“

Я нарочно перечислилъ почти все, что было исполнено въ Павловскѣ подъ управленіемъ В. д'Энди, чтобы показать, что даже исключивъ изъ программы всѣ извѣстныя, уже раньше исполнявшіяся произведенія, концерты эти по значительному числу никому въ Петербургѣ неизвѣстныхъ новинокъ представляли изъ ряду вонъ выходящій интересъ и, слѣдовательно, могли претендовать на извѣстную долю вниманія со стороны нашихъ знатоковъ и любителей музыки.

Что-же оказалось? Концерты подъ управленіемъ знаменитаго французскаго композитора, главы новѣйшей французской школы, привлекли, если не считать перваго вечера съ танцами, невѣроятно малое число слушателей, и то почти исключительно павловскихъ аборигеновъ, для которыхъ ежедневное хожденіе на безплатную музыку представляется чѣмъ то въ родѣ роковой обязанности. Но и мѣстные меломаны, дослушавъ номеръ своихъ любимцевъ солистовъ, скрипача или віолончелиста, спѣшили какъ можно скорѣе убраться изъ залы. А вѣдь недавно еще, на балаганныя торжища, устраивавшіяся г-жей Долиной, сюда стекалась несмѣтная, жадная до звуковъ толпа, заполняя своими тѣлами всѣ мѣста, выходы и проходы вокзала. Присутствіе лицъ музыкальнаго міра на концертахъ д'Энди выразилось въ появленіи самыхъ жалкихъ его представителей. Два или три газетныхъ рецензента, подобно крысамъ городничаго, пришли, понюхали и ушли, а послѣдній концертъ, наиболѣе интересный по числу исполнявшихся новинокъ, не привлекъ и этихъ пасынковъ искусства.

Изъ сказаннаго, полагаю, съ достаточной ясностью видно, что пріѣздъ г. д'Энди не сопровождался у насъ блескомъ внѣшняго успѣха. Виною тому отсутствіе г-жи Долиной, ибо нельзя сомнѣваться, что она не поскупилась-бы отпустить на долю парижскаго гостя хотя-бы малую толику изъ громадной кучи лавроваго листа, заготовленной ею для увѣнчанія талантливыхъ головъ Иванова, Соловьева, Гольденблюма и прочихъ глашатаевъ ея славы.

И все же г. д'Энди имѣлъ успѣхъ, успѣхъ значительный, не оставлявшій желать большаго, но успѣхъ этотъ былъ чисто художественный. И онъ остался художественно чистымъ, ибо не былъ запятнанъ ни громомъ восторжественныхъ апплодисментовъ павловской публики, ни смѣшными до каррикатурности подношеніями лавровыхъ вѣнковъ. Засвидѣтельствовать этотъ успѣхъ можетъ небольшая группа людей, не пропускавшихъ ни концертовъ, ни репетицій съ участіемъ д'Энди. Люди эти ясно сознавали, что появленіе у насъ названнаго выдающагося по таланту композитора составляетъ для каждаго музыканта, искренно любящаго свое искусство и кое-что въ немъ понимающаго, крупное художественное событіе, которое, при иныхъ обстоятельствахъ и при болѣе высокомъ культурномъ уровнѣ среди нашихъ музыкантовъ, должно было-бы обратиться въ истинное музыкальное празднество.

Мы, немногіе, къ сожалѣнію слишкомъ немногіе, горячо благодарны мастистому композитору, давшему намъ возможность познакомиться, при крайне невыгодныхъ для него, какъ дирижера, условіяхъ, съ цѣлымъ рядомъ выдающихся по таланту и оригинальности произведеній молодой Франціи и отъ души желаемъ, чтобы слѣдующій пріѣздъ его въ Россію былъ обставленъ болѣе благопріятными обстоятельствами. Къ произведеніямъ, исполненнымъ г. д'Энди въ Павловскѣ, я еще вернусь въ одномъ изъ слѣдующихъ очерковъ, посвященныхъ современной музыкѣ на западѣ. Теперь же закончу замѣчаніемъ, что г. д'Энди оказался прекраснымъ дирижеромъ, съумѣвшимъ съ посредственными оркестровыми силами и при далеко недостаточномъ числѣ репетицій, въ совершенствѣ передать не только сложныя сочиненія своихъ соотечественниковъ, но и съ тонкостью войти въ духъ исполненныхъ имъ произведеній русскихъ авторовъ.

Я забылъ упомянуть, что на бенефисѣ Павловскаго оркестра участвовала знаменитость парижской оперы, г. Эрнестъ Ванъ-Дейкъ. Онъ спѣлъ отрывки изъ Вагнеровскихъ оперъ, пѣсни Шуберта и Шумана на нѣмецкомъ языкѣ и нѣсколько французскихъ романсовъ. Слушая этого умѣлаго, изящнаго пѣвца, можно было лишній разъ убѣдиться, что хорошая школа, великолѣпная дикція и утонченная

но французски означаетъ: un faune après son dîner. Надо сознаться, что поводы къ подобнымъ каламбурамъ не рѣдко встрѣчаются въ программахъ Павловскаго вокзала.

выразительность могутъ если и не замѣнить, то во всякомъ случаѣ значительно скрасить отсутствіе голосовыхъ средствъ. Такіе исполнители искусству нужнѣе, чѣмъ обладатели самыхъ здоровыхъ голосовъ, если имъ чужды тайны артистической интерпретаціи.

А. Н.

СМѢХЪ И ГОРЕ.

Изъ некролога Джорджа Уотса, помѣщеннаго въ „Нов. Времени“ (№ 10171, илл. прил.) узнаемъ много любопытнаго. Покойный художникъ создалъ, какъ извѣстно, цѣлую галерею портретовъ выдающихся Англичанъ. Къ числу послѣднихъ „Нов. Время“ причисляетъ: „художника и поэта Данте, Габріеля Вессета, поэта Свиньерна и др.“. Очевидно почтенная газета имѣла въ виду Д. Г. Россети и Свинбёрна. Далѣе, авторъ некролога сообщаетъ, что „въ картинѣ „Время“ изображенъ сильный физически юноша безъ малѣйшей будущности“, что „картина безъ идеи уподобляется лицу безъ гласъ“ (sic!), что вообще всякая „крупная картина должна быть нравственною“ (безнравственность допускается только въ картинахъ маленькаго формата), и затѣмъ, что, по мнѣнію Уотса, „человѣчество создало искусство для своего прогреса“ (sic!).

Вообще этотъ некрологъ производитъ удивительно цѣльное впечатлѣніе, не смотря на то, что онъ является произведеніемъ нѣсколькихъ лицъ. Безграмотность автора искусно сочеталась съ фантастическими ошибками наборщика и небрежностью корректора. Впрочемъ, кто у насъ читаетъ некрологи, посвященные художникамъ, да еще лѣтомъ!

ЗАМѢТКИ.

✦ Состоящій подъ предсѣдательствомъ Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Николая Михаиловича организаціонный Комитетъ устраиваемой въ 1905 году въ Таврическомъ дворцѣ, въ пользу вдовъ и сиротъ павшихъ въ бою воиновъ историко-художественной выставки русскихъ портретовъ (съ 1705 по 1905 годъ), Всемилостивѣйше принятой Государемъ Императоромъ подъ Высочайшее Его Императорскаго Величества покровительство, обращается ко всѣмъ собственникамъ портретовъ, писанныхъ русскими и иностранными художниками и изображающихъ русскихъ людей, съ просьбою дать о нихъ свѣдѣнія въ бюро выставки, помѣщающееся во дворцѣ Е. И. В. Великаго Князя Михаила Николаевича (С.-Петербургъ, Милліонная, 19).

Особенно желательны портреты (находящіеся въ столицахъ, городахъ и усадьбахъ), писанные художниками: Матвѣевымъ, Никитинымъ, Левицкимъ, Боровиковскимъ, Рокотовымъ, Аргуновымъ, Антроповымъ, Щукинымъ, Брюлловымъ, Кипренскимъ, Тропининымъ, Варнекомъ, Ц. Ѳ. Соколовымъ, Венеціановымъ, Зарянко, Ѳедотовымъ, Перовымъ, Крамскимъ, Ге, Макаровымъ, Гротомъ, Натье, Ротари, Росленомъ, Вуалемъ, Лампи, Грезомъ, В. Лебрень, Дау, Винтергальтеромъ и др., а также и современными русскими и иностранными мастерами.

✦ Намъ доставленъ изящно изданный каталогъ выставки „Noir et Blanc“, устроенной Обществомъ „Manes“ въ г. Прагѣ, въ теченіи мая и іюня с. г. Въ выставкѣ принимали участіе слѣдующіе, въ большинствѣ случаевъ хорошо знакомые читателямъ „Міра Искусства“, художники: Либерманъ, Штормъ-вансъ-Гравезанде, Александръ Бенуа, Бакстъ, Остроумова, Билибинъ, Лансере, Добужинскій, Сѣровъ, Ривьеръ, Виллетъ, Стейнленъ. Кромѣ того были выставлены произведенія Гойи, Ропса, Тулузъ-де-Лотрека и Якунчиковой.

✦ Берлинскій музей старой живописи перебирается въ новое помѣщеніе. Картины нѣмецкой и голландской школъ уже перенесены въ новое зданіе, на дняхъ приступлено къ перенесенію картинъ итальянской и другихъ школъ. Открытіе новаго музея предположено въ октябрѣ. Кружокъ почитателей Боде готовитъ ему къ этому времени подарокъ. Либерманнъ написалъ большой портретъ Боде, который будетъ помѣщенъ въ новомъ зданіи музея, воздвигнутомъ по иниціативѣ энергичнаго директора.

✦ Въ Берлинскомъ музеѣ новой живописи втеченіи іюня и іюля мѣсяцевъ была открыта выставка произведеній М. Швинда (1804—1871), пріуроченная къ столѣтней годовщинѣ со дня рожденія популярнаго нѣмецкаго художника. Выставка эта была единственной въ своемъ родѣ. Устроителямъ удалось собрать отъ различныхъ собственниковъ, а главнымъ образомъ отъ музеевъ, свыше пятисотъ произведеній Швинда (по каталогу 541 номеровъ). Можно сказать, что публикѣ было представлено полное собраніе сочиненій покойнаго художника.

✦ Маститый, но вѣчно молодой художникъ Дегасъ, отпраздновалъ 19 іюля семидесятый годъ своего рожденія.

✦ 16-го великій іюля герцогъ Эрнстъ Людвигъ Дармштадтскій открылъ вторую выставку мѣстной „Künstler-Kolonie“.

— Перестройка Третьяковской галлереи закончена. Новая лѣстница, тянущаяся длинной лентой между двумя голыми, бѣлыми стѣнами, производитъ скромное, но грустное впечатлѣніе. Стѣпы эти какъ-бы предназначены для того, чтобы быть покрытыми живописью. Надо надѣяться, что совѣтъ галлереи приметъ всѣ зависящія отъ него мѣры къ тому, чтобы бѣдная и слишкомъ скромная лѣстница украсилась достойной музея живописью; это сдѣлать тѣмъ болѣе легко, что въ распоряженіи совѣта имѣются необходимыя для сего средства и художникъ. Мы говоримъ, конечно, о К. А. Коровинѣ. Все значеніе этого замѣчательнаго художника заключается именно въ его небыкновенномъ декоративномъ дарованіи. Страшно подумать, что черезъ какихъ нибудь нѣсколько лѣтъ, когда блестящія декораціи Коровина, исполненныя имъ для различныхъ частныхъ и казенныхъ театровъ, осыпятся и сгніютъ—отъ творчества этого замѣчательнаго художника почти ничего не останется. Если-бы совѣтъ поручилъ Коровину расписать новую лѣстницу галлереи, то этимъ онъ не только достойнымъ образомъ украсилъ зданіе галлереи, но и оказалъ истинную услугу русскому искусству. Имя К. Коровина наконецъ бы заняло подобающее ему мѣсто въ исторіи русскаго искусства, и наши потомки получили-бы возможность насладиться декоративнымъ талантомъ и художественнымъ темпераментомъ нашего славнаго художника. Конечно, декоративные панно эти должны быть исполнены не на средства, отпускаемыя на строительныя нужды галлереи, а на средства, отпускаемыя на пріобрѣтенія художественныхъ произведеній. Средствъ этихъ въ галлереѣ накопилось много по той простой причинѣ, что за послѣднее время совѣтъ для галлереи ничего не пріобрѣтаетъ. Г-да Цвѣтковы и Комп. новаго искусства не признаютъ, а въ стараго не понимаютъ. Настоящаго Левицкаго они не могутъ отличить отъ поддѣльнаго, а потому благоразумно предпочитаютъ воздерживаться отъ всякихъ покупокъ, тѣмъ болѣе, что средняя полоса русской живописи представлена въ галлереѣ почти исчерпывающимъ образомъ. Въ заключеніе одно маленькое, но важное замѣчаніе. Если наши мечты о приглашеніи Коровина неисполнимы, то лучше всего, чтобы стѣны лѣстницы пребывали въ своей дѣвственной чистотѣ. Лучше скромная и скучная бѣлизна, чѣмъ шикарныя фрески какой нибудь вредной бездарности. А съ г-дъ Цвѣтковыхъ станетъ, что для такой работы они пригласятъ какого-нибудь Богданова-Бѣльскаго. Примѣръ новаго *мраморнаго* музея, воздвигаемаго въ Москвѣ для *гипсовыхъ* слѣпковъ, достаточно устрашителенъ.

Редакторъ-Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторъ *А. Н. Бенуа.*

„ПРАВДА“ ЖУРНАЛЪ ИСКУССТВА, ЛИТЕРАТУРЫ и ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.

Содержаніе Майской книги:

I) С. Разумовскій—Пульчинело. Драматическая фантазія въ 3 картинахъ, съ иллюстраціями, II) В. Михеевъ—Кумиры. III) Жоржъ Роденбахъ—Страхи. Перев. М. В. Веселовской. IV. В. Фишеръ—Изъ Чайльдъ-Гарольда. Гроза въ Альпахъ (Стихи). V) А. В.—Весеннія иллюзіи. VI) Г. Галина—Стихи. VII) Ангаринъ—Мудрость (сонетъ). VIII) Пьеръ Лоти—Азіядэ. Перев. Т. И. IX) Н. Крашенинниковъ—Сказка про Антона Ивановича. X) Гуго фонъ Гофманисталь - Свадьба Зобенды. Драматическое стихотвореніе. Перев. Сергѣя Орловскаго (окончаніе). XI) Портретъ М. И. Глинки. XII) Н. Финдейзенъ—Русскій романсъ (продолженіе). XIII) Другъ - Изъ Костромской губерніи. XIV) ***—Иваново-Вознесенскъ. XV) Е. Орловъ—Лондонъ. XVI) Морисъ Метерлинкъ—Правосудіе (окончаніе). XVII) Николай-евъ—Ученое пустомысліе (Соціальная философія Рудольфа Штаммлера). XVIII) Ю. Адамовичъ—Представляетъ ли интеллигенція общественный классъ? XIX) А. Луначарскій—Метаморфоза одного мыслителя (продолженіе). XX) И. Джонсонъ—Чеховъ и его разсказъ „Невѣста“. XXI) В. Потемкинъ—Нѣчто о западно-европейской литературѣ и о „предшественникахъ“ г. П. Когана. XXII) Библіографія—о книгахъ: С. А. Котляревскаго, Филиппа Монье, Герхардъ и Симонъ и друг. XXIII) Внутреннее обозрѣніе. - Законъ 2 Іюня 1903 и примѣненіе его на практикѣ. Инструкція чинамъ надзора. Общія условія коллективнаго страхованія. Коммерческія страховыя общества и законъ. Организація обществъ взаимнаго страхованія. Агитація предпринимателей противъ новаго закона. XXIV) В. И. М. - Вопросъ о мелкой земской единицѣ (письмо изъ Ярославской губерніи). XXV) Объявленія. Цѣна Майской книги 1 руб.

Содержаніе Іюньской книги: I) С. Елеонскій — Весна. II) А. Писарева — Каночкина свадьба. (Картины провинціальныхъ нравовъ). III) Н. Крандіевская—Стихи. IV) П. Ежевниковъ—Колыбель. V) Ангаринъ—Черная бабочка. (Сонетъ). VI) Габріэль д'Аннунціо— Смерть Санхо-Пансо. Переводъ П. Л. Г. VII) П. Перцовъ - Иванъ Иванычъ. VIII) Л. Медвѣдевъ Стихи. IX) А. В.—Весеннія иллюзіи. X) Ив. Бунинъ—Стихи. XI) Танъ—Смерть Николая Петровича (Очеркъ). XII) Эллэнъ Кэллеръ—Исторія моей жизни (продолженіе). XIII) В. Базаровъ—Изъ исторіи просвѣтительства. XIV) А. Луначарскій—Метаморфоза одного мыслителя (окончаніе). XV) П. Масловъ—Объ основахъ экономической науки (продолженіе): Ремесло и кустарное производство. XVI) В. Мечъ—Соціологія съ точки зрѣнія классовой психологіи. XVII) П. Берлинъ - Національное и міровое хозяйство. XVIII) Францъ Мерингъ - Эммануилъ Кантъ. Пер. съ нѣм. Е. Г. XIX) Эллэнъ Кэй («Essays»)—Облагораживаніе культуры. Перев. В. Кавкасидзе. Предисловіе А. Луначарскаго. XX) Евг. Барановъ—Съ Севѣрнаго Кавказа. XXI) С. Москаленко—Испорченная сцена въ трагедіи Шекспира «Юлій Цезарь». XXII) А. Богдановъ - Философскій кошмаръ. XXIII) Библіографическія замѣтки: Г. Поповъ—Краткая исторія развитія математическихъ наукъ. Сост. Д. Адамантовъ. 1904. М. С—Сборникъ товарищества «Знаніе» за 1903 годъ. Книга первая Г. К.—Русскіе поэты. Сост. П. Вейнбергъ, Русская муза Сост. П. Я. А. Фа—въ—М. С. Серафимовъ. Разсказы. Н. Рожковъ—А. Повалишинъ. Рязанскіе помѣщики и ихъ крѣпостные. Н. Рожковъ.—Г. Б. Іоллосъ. Письма изъ Берлина. Списокъ книгъ поступившихъ въ редакцію. XXIV) Отъ конторы журнала. XXV) Куно Фишеръ—Гамлетъ Шекспира. XXV) Объявленія. Цѣна Іюньской книги 1 руб.

Книги за первую четверть года израсходованы. Печатается второе изданіе. Новые подписчики будутъ удовлетворены безъ замедленія. УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: Годъ — 8 р. (безъ дост. 7 р. 50 к.), полгода — 4 р., 3 мѣс. — 2 р. Годовымъ подписчикамъ — разсрочка. Желающимъ высылаются подробныя объявленія.

Адресъ редакціи: Москва, Кудрино, 1, 20. Редакторъ-издатель ВАЛ. КОЖЕВНИКОВЪ.

НОВЫЙ ПУТЬ

Содержаніе № 7. Борисъ Зайцевъ. Скопцы. Разсказъ. Метерлинкъ Пятнадцать пѣсенъ. Перев. Георгій Чулковъ. Карлъ Іоэль. Ницше и романтизмъ. Перев. Дворчиковъ. Вяч. Ивановъ. Стихотвореніе. Цвѣточки Франциска Ассизскаго (Fioretti). Легенды. Перев. съ итальянскаго О. С. Федоръ Сологубъ. Стихотвореніе. Зинаида Гиппіусъ. Стихотвореніе В. Розановъ. Среди обманутыхъ и обманувшихся. (Продолженіе). Н. Шанировъ. Звуки. Разсказъ. Д. Мережковскій. Два стихотворенія. Андрей Бѣлый. Поэзія Валерія Брюсова. Вацлавъ Берентъ. Próchno. („Гніеніе“). Повѣсть. Перев. съ польскаго. В. Высоцкій. Дмитрій Фридбергъ. Стихотвореніе. Георгій Чулковъ. Антонъ Павловичъ Чеховъ. Литературная хроника: Евгеній Ивановъ. „В. Розановъ. Семейный вопросъ въ Россіи“.—Александръ Блокъ. „Валерій Брюсовъ. Urbi et orbi“—Д. Философовъ. „Искусство и жизнь“.—Б. Кремневъ. „Вопросы жизни и „Правда“.—З. Гиппіусъ „Согласнымъ критикамъ“.—Антонъ Крайній. „Лѣтнія размышленія“. Цитаты и замѣтки. Изъ частной переписки. Религіозно-философская хроника: Б. Бартеневъ. „Неудачныя объясненія“.—„Изъ религіозной хроники“.—„Теософическій конгрессъ. Изъ текущей жизни. Внутренняя хроника. Редакторъ Д. Философовъ. Издатели П. Перцовъ и Д. Философовъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на второе полугодіе новаго ежемѣсячнаго журнала при книгоиздательствѣ

„СКОРПІОНЪ“—„ВѢСЫ“.

Въ вышедшихъ первыхъ шести №№ (январь—іюнь) были напечатаны статьи Ст. Пшибышевскаго „Сыны Земли“, К. Бальмонта „Поэзія Оскара Уайльда“, Валерія Брюсова „Ключи Тайнъ“, В. Розанова „Тутъ есть нѣкая тайна“, „По поводу Лермонтова“, Андрея Бѣлаго „Маска“ „Критицизмъ и символизмъ“, Вячеслава Иванова „Поэтъ и чернь“, „Ницше и Діонисъ“, Rene Ghil „Письма о французской поэзіи“ (3 письма), И. Рачинскаго „Гуго Вольфъ“, Макса Волошина „Скелетъ живописи“, „Одилонъ Рэдонъ“, Ю. Балтрушайтиса „I Рунебергъ“, Н. Ѳедорова „Астрономія и архитектура“, „О письменахъ“ (посмертныя статьи) и др.; Корреспонденціи изъ Парижа (A. van Bever и др.), Берлина (M. Schick) Оксфорда (W. R. Morfill), Рима (М. Мухина), Христіаніи (Dagny Kristensen), Петербурга, Одессы, Варшавы, Кіева, Саратова и др. городовъ, и до 150 отзывовъ о книгахъ русскихъ, французскихъ, нѣмецкихъ. англійскихъ, итальянскихъ, норвежскихъ, шведскихъ, греческихъ. Обзоръ журналовъ (русскихъ и иностранныхъ) и хроника знакомили читателей съ литературной, художественной, музыкальной и театральной жизнью всего міра. №№ 4 и 5 иллюстрированы исключительно рисунками и виньетками французскаго художника Одилона Рэдона; въ другихъ №№ помѣщены рисунки (черные и въ краскахъ) К. Сомова, Л Пастернака, М. Шестеркина, Н. Ѳеофилактова, М. Волошина, Н. Сапунова и др.

Подписная цѣна на второе полугодіе (№№ 7—12) съ доставкой и пересылкой 3 р., на весь годъ (№№ 1—12)—5 р., за границу 7 р. Редакція: Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23; отд. конторы: Петербургъ, Поварской. 7, кв. 24. Редакторъ-издатель С. Поляковъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1904 годъ

(шестой годъ изданія)

на ежемѣсячный художественный иллюстрированный журналъ

МІРЪ ИСКУССТВА

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ:

Съ доставкой въ С.-Петербургѣ на годъ . . .	10	руб.	на	1/2	года	5	руб.
Съ пересылкою иногороднимъ	„	„ . . .	12	„	„	„	6	„
Съ „ за границу	„	„ . . .	14	„	„	„	7	„

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: Первый взносъ при подпискѣ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 руб. ежемѣсячно.

Контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества М. О. Вольфъ (СПб., Гостинный Дворъ № 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12).

Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторы: *С. П. Дягилевъ.*
Александръ Бенуа.

Дозволено цензурою. Спб. 28 іюля 1904 г.

Коммерч. скороп. Лиговская, 57.

1904. — № 7.

ПО ЕВРОПЕЙСКИМЪ ВЫСТАВКАМЪ.

I.

Кошмаръ.

Уже больше двухъ мѣсяцевъ, какъ я вернулся изъ поѣздки по Европѣ, гдѣ пересмотрѣлъ около двадцати выставокъ. Только теперь, снова попавши въ очаровательную русскую деревню, я нѣсколько пришелъ въ себя отъ этого кошмара. Въ первое время по пріѣздѣ у меня было такое чувство, какъ-будто я только что спасся изъ какого-то адскаго, невѣроятно шумнаго водоворота, совершенно меня оглушившаго. У меня не было ни малѣйшей охоты разбираться въ своихъ впечатлѣніяхъ и еще меньше—излагать ихъ на бумагѣ. Помню, что было одно лишь безпредѣльное физическое наслажденіе отъ сознанія, что все это ужъ позади, что вмѣсто чудовищнаго грохота—въ окно доносится только шелестъ березокъ и чириканье скворцовъ.

* * *

Разочарованія.

Послѣ каждой большой поѣздки по Европѣ неизбѣжно приходишь къ нѣкоторой переоцѣнкѣ былыхъ увлеченій, перетасовкѣ симпатій. Неужели стыдиться старыхъ заблужденій? Ужо одна головокружительная рѣшительность юныхъ сужденій и вся нагота ихъ искренности служитъ имъ оправданіемъ. Иныя вещи необходимо перерости. Жизнь не стоитъ на мѣстѣ и любить въ двадцать лѣтъ то-же, что въ девяносто,—еще не значитъ быть непогрѣшимымъ.

Никогда еще не приходилось переживать столько горькихъ разочарованій, какъ въ эту поѣздку. Порой овладѣвало мучительное безпокойство: что это? Неужели уходящая юность даетъ себя знать? Гдѣ-же они, былые восторги? И откуда это странное равнодушіе къ тому, что еще такъ недавно наполняло трепетомъ наши души, заставляло биться сердца? Отъ равнодушія одинъ шагъ къ ненависти. Вѣдь въ сущности только то и можно глубоко ненавидѣть, что нѣкогда страстно любилъ.

Въ наши дни такъ рѣдко являются новые значительные таланты, что мы, голодные, съ жадностью набрасываемся на нихъ и надѣляемъ ихъ качествами, нами-же выдуманными.

Оттого что слишкомъ велико въ насъ желаніе видѣть свои мечты воплощенными какъ можно скорѣе. Потомъ намъ кажется, что насъ обманули. На самомъ дѣлѣ мы сами себя обманывали.

Вотъ причина всѣхъ разочарованій.

* * *

Уистлеръ.

Самое обидное изъ нихъ — искусство Уистлера. До боли обидное, но все же не самое острое. Остроты разочарованія нѣтъ потому, что уже нѣсколько лѣтъ, какъ нѣтъ и былаго очарованія.

Помню, въ первый разъ поколебался я въ Венеціи передъ его японкой, „Фарфоровой принцессой“. Я усомнился въ великолѣпіи этой вещи. Потомъ, въ Салонѣ, я долго недоумѣвалъ передъ его нѣсколькими портретами. Гдѣ-же тутъ то, что мы любили? Еще позже скучные портреты всемірной выставки, хилые и бѣдные и, наконецъ, теперь—цѣлый рядъ его вещей въ Берлинѣ, Дюссельдорфѣ и Парижѣ.

Въ Берлинѣ—знаменитый портретъ Теодора Дюрэ. Когда я прочелъ восторженныя строки, посвященныя ему въ „Kunst und Künstler“ такимъ писателемъ какъ Гейльбутъ — меня окончательно взяло зло. Какова сила Уистлеровскаго гипноза!

Когда въ прошломъ году пришло извѣстіе о смерти Уистлера, мнѣ захотѣлось написать что-нибудь о человѣкѣ, имѣвшемъ такую власть надъ художественной молодежью Европы. Тогда какъ-то не собрался да и, по правдѣ сказать, трудно было рѣшиться говорить что-либо иное, кромѣ похвалъ надъ свѣжей могилой человѣка, такъ властвовавшаго надъ нашими думами, книгу котораго объ искусствѣ мы знали чуть не наизусть. Это казалось жестокимъ по отношенію къ нему, да и къ своему собственному прошлому. Теперь какъ-то легче.

Уистлеру оказали предательскую услугу его безчисленные подражатели. Они были той несносной шарманкой, которая способна внушать отвращеніе и къ порядочной музыкѣ, разъ ее заводятъ подъ вашимъ окномъ каждое утро и каждый вечеръ. Я не помню ни одной приличной иностранной выставки, на которой не была-бы представлена въ той или иной формѣ „уистлеровщина“. Больше всѣхъ набили оскомину шотландцы. Они стали окончательно невыносимы. Нельзя больше выносить этого такъ-называемаго „вкуса“, а въ сущности невѣроятной безвкусицы и пошлятины. Этотъ вкусъ весь сводится къ тому, чтобы ухарски поставить или посадить даму, по возможности en trois quarts съ „интереснымъ“ поворотомъ однихъ только глазъ прямо на зрителя; самая живопись должна быть въ такъ-называемыхъ „пріятныхъ“ тонахъ, въ легкой сѣрой или коричневой гаммѣ и съ великолѣпными лаковыми подтеками. Рецептъ такихъ „гармоній“ „arrangements“ и „Stimmungsbildniss'овъ“ состоитъ въ томъ, чтобы доминировала одна краска,—„Leitfarbe“, отнюдь не яркая, а слегка потушенная, грязноватая.

Я помню, какъ еще не такъ давно въ Москвѣ считалось очень distingué у совсѣмъ хорошихъ художниковъ къ каждой краскѣ подмѣшивать слегка черненькой, „для гармоніи“

Разумѣется, это нужно было послѣ ужасныхъ, по истинѣ варварскихъ красокъ, которыя и теперь еще, основательно почернѣвши оскорбляютъ глазъ со стѣнъ третьяковки. Нужно было это и нѣмцамъ, имѣвшимъ своихъ варваровъ и французамъ. Въ смыслѣ облагороженія глаза Уистлеромъ сдѣлано очень много. Еще больше сдѣлано имъ для развитія современнаго плаката, большія упрощенныя пятна котораго идутъ прямо отъ „Miss Alexander“.

Большинство его портретовъ—все, что угодно, но какъ разъ именно не портреты. Центръ тяжести тутъ не въ характерѣ, не въ живыхъ людяхъ, а въ arrangement, въ красочныхъ гармоніяхъ. Разумѣется есть исключенія, и напр. портретъ Карлейля переживетъ много поколѣній и долго будетъ еще свидѣтелемъ огромнаго таланта этого не въ мѣру чудившаго и жеманившагося художника.

Для того, чтобы сказать окончательное слово объ искусствѣ Уистлера, надо подождать его посмертной выставки, которую предполагаютъ организовать въ Лондонѣ, въ гораздо бо́льшемъ масштабѣ нежели это было сдѣлано недавно въ Бостонѣ. Однако, и теперь уже ясно, что Уистлеръ не былъ тѣмъ гигантомъ, которымъ онъ еще недавно казался. Его талантъ не былъ свободенъ отъ того, что французы называютъ „fumisterie“. Временами въ немъ проскальзывало что-то дешевое, а иногда и прямо пошловатое. Онъ слишкомъ часто и черезчуръ долго игралъ съ своимъ талантомъ, слишкомъ сидѣлъ въ немъ „штукарь“ и акробатъ.

И теперь, когда слава его достигла небывалой высоты у той самой публики, которая надъ нимъ когда-то такъ глумилась, когда

изъ-за его пустячныхъ венеціанскихъ набросковъ дерутся музеи, когда каждый новый номеръ „Studio“ наполняется все новыми дифирамбами его счастливому генію, — теперь, я въ этомъ убѣжденъ,—многіе изъ насъ, его давнишнихъ почитателей, въ глубинѣ своего сердца уже покончили съ нимъ.

О тѣхъ, кто никогда имъ не увлекался, я не говорю. Думаю, однако, что изъ знавшихъ его всѣ были имъ увлечены, кромѣ развѣ тѣхъ, которые предпочитали ему Вл. Маковскаго или Кнауса.

Но эти и до сихъ поръ продолжаютъ предпочитать.

* * *

Ленбахъ.

Лѣтомъ умеръ Ленбахъ. Пользуюсь случаемъ, чтобы сказать и о немъ нѣсколько словъ, тѣмъ болѣе, что видѣлъ теперь больше ста его портретовъ.

И онъ не былъ гигантомъ, какимъ силится сдѣлать его нѣмецкая печать съ Максимильяномъ Гарденомъ во главѣ. Послѣдній прямо говоритъ, что онъ выше Тиціана и Веласкеза.

Ленбахъ — несомнѣнно первоклассный мастеръ и иные изъ его портретовъ должны быть отнесены къ лучшему, что сдѣлано человѣчествомъ въ этой области. Къ такимъ портретамъ относятся два или три изъ его безчисленныхъ Бисмарковъ, одинъ Деллингеръ, одинъ Момзенъ и одинъ старый Вильгельмъ. Пожалуй еще нѣсколько прелестныхъ портретовъ изъ круга его собственной семьи. Только въ этихъ немногихъ вещахъ, да еще въ двухъ-трехъ десяткахъ его контуровъ, слегка тронутыхъ пастелью, не чувствуешь той непріятной дѣланности, нарочитости, которая такъ удручающе дѣйствуетъ, когда видишь много „Ленбаховъ“.

Я испыталъ это въ особенности теперь, когда вновь ихъ пересмотрѣлъ. Двумя-тремя восхищаешься, слѣдующій десятокъ смотришь съ интересомъ, еще десятокъ—съ почтительностью, а потомъ уже начинаешь „одолѣвать“ и чувствуешь безбожное угнетеніе. Точно онъ самъ стоитъ сзади и твердитъ тебѣ въ ухо: „а я еще вотъ какъ умѣю, а еще и такъ, и всё изумительно похоже, всё дьявольская характеристика, а главное умная. Умная и ехидная“.

И хочется ему крикнуть: „вѣрю, вѣрю, ну и чортъ съ ней съ этой умной характеристикой“! Хочется бѣжать вонъ изъ этого гнетущаго собранія документовъ ума и наблюдательности.

И только выйдя на свѣжій воздухъ, начинаешь отдавать себѣ отчетъ въ вынесенномъ впечатлѣніи. Мучительно себя спрашиваешь: что же было тамъ такъ отвратительно, тамъ, въ этомъ мрачномъ посмертномъ залѣ? Отвратительнѣе всего была непостижимая удушливость, мертвенность всего. Всѣ эти желтые и зеленые люди, съ странными блестящими глазами, на черныхъ фонахъ, въ неестественныхъ позахъ,—всѣ они какъ будто внѣ времени и пространства, внѣ воздуха, внѣ современности. Какія-то схемы, сухія отвлеченія. И одновременно есть въ нихъ и нѣчто до боли живое.

Похоже на то, какъ если бы мертвецъ съ ввалившимися скулами, высохшимъ носомъ, знакомымъ острымъ бликомъ на его горбинкѣ вдругъ широко открылъ глаза и медленно повелъ ужасными стеклянными зрачками.

Отвратительно! Хочется бѣжать безъ оглядки.

Само собою разумѣется, что Ленбахъ не этого результата добивался, но уже самая сила этого впечатлѣнія свидѣтельствуетъ о томъ, что имѣешь дѣло съ огромнымъ талантомъ. Какъ и Уистлеръ, Ленбахъ держалъ въ своихъ рукахъ молодежь. По счастью, одной только Германіи. За предѣлами Германіи его сравнительно и мало знали. На Мюнхенъ онъ наложилъ желѣзную руку. Тамъ всё должно было стушеваться передъ его прихотями и вкусомъ. Искусство послѣднихъ 10—15 лѣтъ въ Мюнхенѣ, да въ значительной степени и во всей Германіи, было насквозь пропитано духомъ Ленбаха и только Берлинъ совсѣмъ избѣжалъ власти этого художника.

Мюнхену изъ подъ нея не скоро еще выбраться.

* * *

Германщина.

Самое острое разочарованье—это тотъ специфическій германскій духъ въ искусствѣ, въ который я нѣкогда вѣрилъ. Живя долго въ Германіи, я свыкся съ нимъ. Тогда мнѣ казалось, что для вѣрной оцѣнки специфически нѣмец-

каго искусства надо съ нимъ сжиться, привыкнуть къ его языку.

Вздоръ! Ничего этого не надо. Я жестоко ошибался. Истинно великія произведенія искусства говорятъ сами за себя. Оттого, что мы не испанцы, мы не меньше испанцевъ понимаемъ Веласкеза и въ наши дни блестящее искусство финляндцевъ мы оцѣнили и полюбили раньше, нежели сами соотечественники Галлена и Іернефельта. И если необходимо пускаться въ лабиринты націонализма для того, чтобы какъ слѣдуетъ смаковать произведеніе искусства, то, ей Богу, грошъ ему цѣна.

И Дюреръ не потому великъ, что сильна въ немъ „германщина“. А вотъ эта же германщина не спасла четырнадцати вещей Клингера, выставленныхъ въ Мюнхенѣ (не скульптуръ). Все у него здѣсь какъ-то невѣроятно высокопарно, и чопорно, и тоскливо. Во всемъ претензіи на геніальность, нѣтъ только таланта. Видно и самъ Клингеръ и всѣ художники считаютъ эти грошевые рисунки и скучнѣйшія „Studien“ за шедевры. Онъ уже на положеніи „великаго“: каждый клочекъ бумажки съ его наброскомъ выставляется, какъ вновь найденный листокъ Леонардо. Всѣ передовые журналы наперерывъ расшаркиваются передъ этими холстиками и бумажками. И все оттого, что въ нихъ германщины хоть отбавляй.

Я ни разу не согрѣшилъ, даже въ періодъ изученія германщины, увлеченіемъ Клингеровской живописью или рисованіемъ. Исключеніе я дѣлалъ для офортовъ и то нѣсколькихъ только, которые цѣнны и до сихъ поръ, и для скульптуры. Ее я ставилъ очень высоко. Теперь я и къ ней нѣсколько охладѣлъ, хотя и не могу не признавать ея значительности. Но я имѣлъ несчастье попасть въ Лейпцигъ послѣ Родэновской выставки въ Дюссельдорфѣ. Послѣ Родэна трудно смотрѣть эту скульптуру.

На ряду съ „ленбаховщиной“ и „германщина“ оказала недобрую услугу нѣмецкому искусству. То, что въ лучшихъ вещахъ Тома являлось результатомъ искренняго чувства, стали возводить въ канонъ. Многимъ стало казаться, что внѣ традицій Ретеля, Людвига Рихтера и Швинда настоящаго нѣмецкаго искусства нѣтъ. Цѣлый рядъ художниковъ начинаетъ, что называется, выматывать изъ себя германскій духъ. Тѣ, кто выматывали его, такъ и не достигли ничего. Двоимъ онъ самъ дался: Ю. Диду и Сатлеру.

* * *

„Союзъ германскихъ художниковъ“.

Съ недавнихъ поръ въ Германіи стали приходить къ сознанію, что съ нѣмецкимъ искусствомъ творится что-то неладное. Въ коекакихъ художественныхъ кружкахъ чувствовалось это давно. Большая публика заволновалась только съ появленіемъ цикла Розенгагеновскихъ статей въ „Der Tag“, которыми начался походъ Берлина на Мюнхенъ. Послѣдній въ долгу не остался и высказалъ нѣсколько горькихъ истинъ по адресу берлинскаго искусства. Незамѣтно добрались и до общегерманскаго.

Мейеръ Грефе въ предисловіи къ своему широкозадуманному трехтомному изданію „Entwickelungsgeschichte der modernen Kunst“ склоненъ уже отрицать самое существованіе искусства въ Jungdeutschland. „Въ послѣднее время у насъ почти уже нѣтъ искусства, если только мы не станемъ довольствоваться воображеніемъ, что оно есть“.

Много толковъ на эту тему было среди представителей всѣхъ порядочныхъ художественныхъ обществъ Германіи и Австріи, такъ-называемыхъ сецессіонистскихъ группъ, собравшихся для обсужденія своего участія на выставкѣ въ С.-Луи. Изъ этого участія такъ ничего и не вышло, но договорились до другаго. Договорились до необходимости сплотиться и изъ дюжины маленькихъ „Зецессіоновъ“ образовался одинъ общегерманскій „Зецессіонъ“. Онъ называется „Deutscher Künstlerbund“ и его первая выставка устроена въ зданіи старѣйшаго изъ „Зецессіоновъ“—мюнхенскаго, ввидѣ нѣкотораго утѣшенія за утраченную мюнхенцами гегемонію. На слѣдующій годъ выставка будетъ въ Берлинѣ или Вѣнѣ, и такъ по очереди во всѣхъ городахъ, вошедшихъ въ этотъ „Союзъ“.

Едва ли однако учрежденіе этого новаго общества поможетъ дѣлу. Оттого, что всѣ эти Альберты Келлеры и Штуки стали членами „Союза“ они лучше писать не станутъ. Все, что есть лучшаго у нѣмцевъ, собрано здѣсь. Ни одного иностранца, ни одного случайнаго

экспонента изъ не „зецессіонистовъ“. И всѣ дали лучшее, что у нихъ было. По этой выставкѣ можно, слѣдовательно, составить себѣ нѣкоторое представленіе о томъ, что творится въ современной Германіи.

Я вынесъ отсюда чрезвычайно безотрадное впечатлѣніе. Все показалось мнѣ какъ-то ужъ слишкомъ почтеннымъ, „маститымъ“. Хотѣлось видѣть что-нибудь дерзкое, острое. Хотѣлось слышать громкіе голоса, а не хрипъ стариковъ и трусливый шепотъ загнанной молодежи.

Конечно, были исключенія. Къ нимъ надо отнести огромный пейзажъ Калькрейта „Waldenburg“, взятый оригинально, какъ-то не по выставочному и разрѣшенный съ пріятной простотой. Неумѣстной въ этомъ профессорскомъ обществѣ игривостью отличались превосходные гротески Дица и картинка Вальзера.

Однако, настоящая дерзость чувствовалась только въ вещахъ Th. Th. Heine.

* * *

Гейне.

На выставкѣ есть небольшая деревянная скульптура,—„чортъ“, съ рожками, копытами, словомъ, всѣмъ, что бываетъ у средней руки чорта. Когда я его увидалъ, я сразу узналъ его автора. Это длинное неуклюжее туловище, покачивающееся на коротенькихъ, кривыхъ козлиныхъ ножкахъ слишкомъ напоминало Гейневскихъ чертей въ Simplicissimus'ѣ. И въ скульптурѣ выражена таже орнаментальность, которой мы привыкли любоваться въ его рисованныхъ чертяхъ. При томъ это настоящая скульптура, а не пустячокъ, какимъ ее считаютъ въ Мюнхенѣ.

Кромѣ „чорта“, Гейне выставилъ свою старую „Весталку“, цѣлующуюся съ чертомъ и большую новую картину „Борьба съ дракономъ“. Побѣдитель дракона, юноша въ ярко красномъ нарядѣ шута, одной рукой опирается на мечъ, вонзенный въ мягкое туловище чудовища, а другой подноситъ къ своимъ губамъ ручку бѣлокурой красавицы, конечно въ кринолинѣ 30-хъ гг. и съ рошкошными буклями. Черныя и золотыя пятна дракона уходятъ въ глубину и теряются во мракѣ лѣса, надъ которымъ зажглась золотистая заря.

Всматриваясь въ пѣвучія линіи композиціи, въ звенящія краски, въ это тонко и остроумно разрѣшенное декоративное цѣлое, никакъ не можешь уловить, гдѣ художникъ серьезенъ и гдѣ онъ начинаетъ подсмѣиваться надъ зрителемъ, тѣмъ особеннымъ тихимъ и хитрымъ смѣхомъ, которымъ смѣялся надъ своимъ читателемъ и вмѣстѣ надъ собой Гофманъ.

Я не согласенъ только съ размѣромъ картины (фигуры въ натуральную величину); получается такое впечатлѣніе, какъ-будто маленькая акварель увеличена до саженнаго размѣра.

* * *

Слефохтъ.

Послѣ Гейне наиболѣе интереснымъ и значительнымъ талантомъ молодой Германіи является, мнѣ кажется, Max Slevogt. На союзную выставку онъ далъ своего „чорнаго“ д'Андрадэ, названнаго такъ по его черному костюму въ отличіе отъ „бѣлаго“. Этого „чорнаго“ въ Германіи цѣнятъ больше „бѣлаго“. Мнѣ онъ совсѣмъ не нравится, за то я очень люблю „бѣлаго“. Въ свое время я писалъ о немъ изъ Берлина. Это одна изъ самыхъ блестящихъ вещей, написанныхъ въ послѣдніе годы въ Германіи.

Въ талантѣ каждаго свѣжаго художника есть доля дерзости, есть нѣчто оскорбительное для средняго глаза. Безъ этой дерзости я какъ-то не представляю себѣ таланта. По крайней мѣрѣ въ началѣ онъ долженъ оскорблять. На современныхъ художественныхъ рынкахъ эта дерзость давно уже учтена и цѣна ей въ точности извѣстна. Поэтому все меньше становится такихъ выставокъ, которыя совсѣмъ не удѣляли-бы мѣста дерзкому. Бѣда лишь въ томъ, что бываетъ притворная, поддѣльная дерзость и бываетъ настоящая. Различать ихъ становится все труднѣе. Лучшее средство, конечно, время.

Настоящая дерзость, искренняя, неудержимая, страстная и покоряющая—явленіе рѣдкое. Дерзость Слефохта—несомнѣнно настоящая. Ей вѣришь. И въ то же время немного найдется художниковъ, у которыхъ были бы такъ рѣдки удачныя картины. Совсѣмъ удаченъ только „бѣлый“ д'Андрадэ. Почти удачна „Шехеразада“ и лѣвая часть триптиха „Блудный сынъ“. Очень много удачнаго и въ его послѣдней вещи, „Ры-

царѣ“ Дюссельдорфской выставки, успѣвшемъ уже порядкомъ нашумѣть.

Человѣкъ, закованный въ латы, вырывается изъ рукъ обнаженныхъ женщинъ, распростертыхъ на полу, удерживающихъ его, цѣпляющихся за его стальныя ноги. Слефохтъ—натуралистъ, очень тонко разбирающійся въ сложныхъ свѣтовыхъ и красочныхъ задачахъ, и если онъ рѣшается трактовать любую реальную тему крайними натуралистическими средствами и выходитъ побѣдителемъ, то это свидѣтельствуетъ объ очень крупномъ талантѣ.

Портретъ Маріанны де-Ричардо въ Берлинскомъ сецессіонѣ—совсѣмъ слабъ, хотя и безъ той пошлости, которой въ послѣднее время не удается избѣгать ни одному изъ „гишпанствующихъ“ художниковъ, кромѣ испанцевъ Зулоаги и Англады. Любопытно, что Либерманъ и Гейльбутъ безъ ума отъ этого портрета, какъ и вообще отъ всякаго вздора, который подписанъ Слефохтомъ.

* * *

Вальзеръ.

Года два тому назадъ я писалъ изъ Берлина о подражателѣ Сомова Вальзерѣ (Walser). Съ тѣхъ поръ онъ очень двинулся впередъ, сталъ тоньше. Его небольшія картинки есть въ Мюнхенѣ, въ Дюссельдорфѣ и въ Берлинѣ.

Въ Мюнхенѣ онъ выставилъ „Лѣтнюю ночь“ съ кавалерами въ жабо и дамами въ кринолинахъ, любующимися великолѣпнымъ фейерверкомъ гдѣ-то на дачѣ, на высокомъ берегу Рейна. Лучшія свои вещи онъ далъ въ Берлинъ. Больше другихъ мнѣ нравится кусокъ улицы, съ освѣщеннымъ окномъ цвѣточнаго магазина и мелькающими въ вечернемъ воздухѣ одинокими фигурками. Это какая-то причудливая смѣсь сомовщины съ молодой французской школой, больше другихъ съ Валлотономъ и Вильяромъ.

Другая его вещь,—блѣдная дама, стоящая у широкаго открытаго окна, съ виднѣющимся въ немъ красивымъ весеннимъ пейзажемъ, опять напоминаетъ Сомова и еще больше Бердсли. Зато слѣдовъ французскаго вліянія здѣсь меньше.

Есть, наконецъ, на выставкѣ еще одна его вещь —„улица“. Тоскливая перспектива громадныхъ домовъ съ свѣтящимися окнами сходится у горизонта въ одну точку и сѣрѣетъ на горномъ провалѣ морознаго неба. Какой-то юноша прислонился къ стѣнѣ одного дома и смотритъ вверхъ въ эту черную пропасть. Все написано условно, но чувствуется какая то острота правды.

Дугино. Августъ. *Игорь Грабарь.*

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА ЗАГРАНИЦЕЙ.

II.

Франкфуртъ на Майнѣ. Ежегодно устраиваемыя въ разныхъ городахъ Германіи музыкальныя празднества собираютъ изъ отдаленнѣйшихъ концовъ объединеннаго фатерланда всѣхъ, кто хоть сколько нибудь интересуется ходомъ развитія отечественной музыки. Такъ и на этотъ разъ, въ Франкфуртѣ на Майнѣ съѣхалась почти вся музыкальная Германія. Цѣлая армія людей, для которыхъ въ музыкѣ сосредоточены всѣ интересы жизни: профессора и питомцы безчисленныхъ консерваторій, легіонъ виртуозовъ и композиторовъ съ громаднымъ санитарнымъ обозомъ изъ музыкальныхъ критиковъ въ хвостѣ. Публика въ общемъ своеобразная и занятная и мало похожая на обычное стадо концертныхъ посѣтителей.

Появленіе Рихарда Штрауса возбуждаетъ общее вниманіе. Сегодня, на послѣднемъ оркестровомъ собраніи, Рихардъ Второй выступаетъ предъ судомъ германской музыкальной элиты со своимъ послѣднимъ крупнымъ произведеніемъ, носящимъ скромное названіе Simfonia domestica.

Пользуясь временемъ, оставшимся до начала концерта, публика разбилась на небольшія, оживленно разговаривающія группы. По отдѣльнымъ, доходящимъ до меня фразамъ, замѣчаю, что рѣчь почти вездѣ идетъ о новой Штраусовской симфоніи; разбирается въ деталяхъ партитура, съ которою, какъ видно, многіе уже успѣли хорошо ознакомиться, несмотря на то, что симфонія на дняхъ только вышла изъ печати у Бота и Бока въ Берлинѣ.

Рядомъ со мною помѣстился господинъ, по комплекціи смахивающій на берлинскаго банкира, но въ дѣйствительности оказавшійся музыкальнымъ критикомъ одной большой мюнхенской газеты. Онъ очень любезно принялся знакомить меня съ находившимися въ залѣ музыкальными знаменитостями, число коихъ, по расчету моего обязательнаго чичероне, лишь немногимъ уступало количеству всей присутствовавшей публики. Онъ зналъ въ лицо почти всѣхъ чѣмъ-либо ознаменовавшихъ свое существованіе провинціальныхъ капельмейстеровъ. Послѣдніе, впрочемъ, титулуются въ Германіи Herr Musikdirector и всѣ поголовно сочиняютъ симфоніи и оперы, разыгрывая при этомъ маленькихъ Вагнеровъ, Брамсовъ или, въ худшемъ случаѣ, Гумпердинковъ. Сосѣдъ мой непрерывно раскланивался, не упуская при этомъ каждый разъ сообщать мнѣ, съ большимъ или меньшимъ оттѣнкомъ почтительности, фамилію привѣтствуемой имъ „знаменитости“. Съ выраженіемъ, преисполненнымъ почти благоговѣнія, критикъ обратилъ мое вниманіе на композитора Ганса Пфитцнера, автора недавно поставленной въ Мюнхенѣ оперы Die Rose vom Liebesgarten. Я зналъ, что почти вся нѣмецкая критика отнеслась къ новой оперѣ крайне непривѣтливо и потому не мало былъ удивленъ, когда сосѣдъ мой съ необычайнымъ восторгомъ отозвался о произведеніи Пфитцнера. На мое замѣчаніе, что его мнѣніе расходится со взглядами всѣхъ остальныхъ критиковъ, собесѣдникъ мой даже покраснѣлъ отъ негодованія и съ жаромъ сталъ убѣждать меня, что вся современная нѣмецкая критика не стоитъ выѣденнаго яйца и что геній Пфитцнера рано или поздно восторжествуетъ надъ кучкой невѣжественныхъ и недобросовѣстныхъ зоиловъ. Филиппика моего критика противъ его собратій по ремеслу грозила принять размѣры добраго полемическаго фельетона и я уже въ душѣ глубоко сожалѣлъ о своемъ неосторожномъ замѣчаніи, тѣмъ болѣе, что расходившійся критикъ повидимому собирался продолжать свою обвинительную рѣчь подъ звуки уже начавшагося концерта. Но тутъ я прибѣгъ къ одной давно испытанной дипломатической уловкѣ, а именно, выразилъ словоохотливому сосѣду свое глубокое сожалѣніе, что никакъ нельзя заставить умолкнуть несносный оркестръ, мѣшающій мнѣ вслушиваться въ его интересныя слова. Уловка подѣйствовала и словоизверженіе, сильно сдобренное чистѣйшимъ баварскимъ акцентомъ, на время застыло.

Концертъ начался съ симфонической поэмы Зигмунда Hausegger'а „Виландъ Кузнецъ“. Оркестромъ дирижировалъ авторъ, одинъ изъ самыхъ дѣятельныхъ участниковъ съѣзда, вложившій не мало труда на разучиваніе съ оркестромъ и хоромъ почти всѣхъ исполнявшихся на съѣздѣ сочиненій. Произведенію Гаусегера подложена довольно пространная программа, краснорѣчиво излагающая злоключенія нѣкоего миѳическаго кузнеца, съумѣвшаго силою своего искусства подчинить себѣ весь земной міръ. Кузнецъ этотъ, обуреваемый неукротимой страстью къ захватамъ, или же слѣдуя принципамъ широко понимаемаго миролюбія, что, впрочемъ, какъ мы изъ политики послѣдняго времени могли убѣдиться, выходитъ на одно, задумалъ покорить себѣ и небесную твердь. Собираясь въ походъ на небожителей, подъ каковыми, конечно, не слѣдуетъ разумѣть китайцевъ, кузнецъ принимается за соотвѣтствующія его миролюбивымъ намѣреніямъ приготовленія: куетъ гигантскія орудія, въ сравненіи съ которыми знаменитыя крупповскія пушки кажутся брелочками, навѣшиваемыя на цѣпочку, и строитъ вздымающіяся къ небесамъ укрѣпленія. Но тутъ, съ эфирныхъ высотъ къ кузнецу слѣтаетъ нѣкая небесная дѣва, носящая поэтическое по швабскимъ понятіямъ имя Швангильды. Дѣва плѣняетъ сердце воинственнаго кузнеца, но, напуганная грозною силою огня, вырывающагося изъ кузницы Виланда, въ страхѣ улетаетъ назадъ. Тогда кузнеца охватываетъ глубокое отчаяніе. Онъ сознаетъ тщетность своихъ усилій завоевать небо помощью усовершенствованныхъ орудій. Его душою владѣютъ уже не отважные порывы къ сверхземному могуществу, а чувство совершенно иного, дотолѣ ему невѣдомаго свойства. Въ томленіяхъ неудовлетворенной страсти проводитъ онъ безсонныя ночи, пока вновь явившійся предъ нимъ образъ очаровательной Швангильды не побуждаетъ его къ новымъ подвигамъ на поприщѣ идеальнаго самоуслажденія, почему-то непредусмотрѣннаго пресловутой lex Heinze. Идеализмъ, какъ видите, одержалъ побѣду.

Я привелъ кисло-сладкое литературное со-

держаніе симфоніи по той простой причинѣ, что въ подобнаго рода сочиненіяхъ болѣе или менѣе содержательная программа чаще всего призвана замѣстить собою отсутствіе музыкальной содержательности. При этомъ, однако, я совсѣмъ не считаю музыку „Кузнеца“ плохой или ничтожной, прежде всего потому, что музыка его не банальна, изысканно гармонизована и нарядно инструментована. Недостатокъ же самостоятельнаго музыкальнаго интереса является въ данномъ случаѣ прямымъ слѣдствіемъ задачи автора, взявшагося иллюстрировать въ звукахъ идейно-литературный сюжетъ, лишь самымъ внѣшнимъ образомъ соприкасающійся съ музыкой. Для музыкальной характеристики авторъ воспользовался системой лейтмотивовъ изъ которыхъ иные даже очень недурны, какъ, напр., изящный мотивъ эфирной Швангильды и характерныя фразы, выражающіе мощную натуру героя. Другіе лейтмотивы носятъ болѣе или менѣе характеръ преднамѣренной придуманности. Вообще отъ возведенныхъ въ культъ дурныхъ привычекъ Вагнера нѣмцы повидимому еще долго не откажутся.

Особливо это бросается въ глаза (вѣрнѣе— въ уши) при приближеніи къ финалу любого современнаго программно-симфоническаго сочиненія, когда кишащая масса созданныхъ авторомъ лейтмотивовъ вдругъ проникается неукротимой страстью къ положительно свальному сочетанію. Кто и что тутъ съ кѣмъ и чѣмъ не сочетается! Пользуясь услугами стараго сводника, контрапункта, распущенные лейтмотивы и лейтмотивицы самымъ наглымъ образомъ попираютъ священныя основы музыкальной морали, и, нисколько не стѣсняясь, цинично афишируютъ свои liaisons dangereuses.

Какъ я уже замѣтилъ, значеніе настоящаго событія на нынѣшнемъ съѣздѣ композиторовъ имѣла исполненная въ первый разъ Simfonia domestica Рихарда Штрауса. Можно съ увѣренностью сказать, что симфонія эта—значительный шагъ къ совершенству въ отношеніи простоты, этого вѣрнѣйшаго признака истиннаго мастерства. Въ ней-же композиторъ впервые выказалъ полную независимость отъ литературы и философіи, такъ долго сковывавшихъ свободу его творчества. И всего удивительнѣе, что эта независимость музыкальнаго содержанія отъ литературной программы съ яркостью выражена въ послѣднемъ произведеніи Штрауса, несмотря на то, что „домашняя симфонія“ имѣетъ свою точно опредѣленную программу. Но суть въ томъ, что программа симфоніи, чуждая идейности и сюжетной ограниченности, не способна связывать свободу композиторскаго вдохновенія и имѣетъ для нея лишь значеніе объединяющаго художественнаго цемента. При этомъ программа послѣдней Штраусовской симфоніи состоящая вся изъ такихъ безобидныхъ надписей на страницахъ партитуры, какъ: „Дѣтскія игры“, „Колыбельная“ „Сны и заботы“, „Пробужденіе и веселый споръ“ (двойная фуга) имѣютъ на столько не существенное значеніе для музыкальнаго содержанія симфоніи, что могли бы безъ осязательнаго ущерба для нея быть и совершенно опущенными.

Что Штраусу, какъ истинному художнику, доступенъ непосредственный языкъ музыки, въ этомъ не могутъ не убѣдить многія мѣста изъ его грандіозныхъ оркестровыхъ твореній, напримѣръ, безспорная музыкальная красота, которой проникнута первая часть его симфонической поэмы Tod und Verklärung. Къ сожалѣнію только, художественная цѣльность этихъ великолѣпныхъ въ своемъ родѣ произведеній слишкомъ часто страдаетъ отъ умышленнаго оркестроваго остроумничанія и отъ до абсурда доведенныхъ попытокъ достигнуть крайней звуковой выразительности. Отъ подобныхъ чудачествъ въ музыкѣ новой симфоніи почти не осталось слѣда. Говорю почти, потому что инструментальное остроуміе Штрауса, какъ неотъемлемое свойство его дарованія, не покидаетъ его и въ этомъ произведеніи, посвященномъ изображенію идиллическихъ прелестей семейной жизни. Но тутъ же слѣдуетъ добавить, что остроумные пріемы, допущенные Штраусомъ въ этой симфоніи, до неузнаваемости далеки отъ пугающихъ своимъ уродствомъ звуковыхъ измышленій, встрѣчающихся въ его „Жизни героя“, а наоборотъ, являясь элементомъ юмористическимъ, придаютъ симфоніи тотъ свѣтлый, жизнерадостный колоритъ, которому она, между прочими достоинствами, обязана своею чарующею привлекательностью.

Въ основу „Семейной симфоніи“ легли три главныхъ группы темъ. Всѣ онѣ, въ соотвѣтствіи съ названіемъ симфоніи, носятъ харак-

теръ наивнаго, слегка буржуазнаго добродушія. Въ музыкальномъ отношеніи эти темы sont bien trouvés, ибо заинтересовываютъ слушателя уже при первомъ своемъ появленіи. Къ этимъ основнымъ темамъ пристегнуто, въ предвидѣніи полифоническомъ, множество темъ побочныхъ, среди которыхъ имѣются темы „мужа“, темы „жены“, темы „дѣтей“, а можетъ быть даже и темы „друга дома“, хотя объ этомъ въ партитурѣ не говорится. Во всякомъ случаѣ, тематическое сожительство супруговъ въ „Семейной симфоніи“ Штрауса никого не должно шокировать, ибо легальность брака удостовѣрена въ программѣ.

Оживленное вступленіе излагаетъ основныя темы, сначала безъ взаимной связи, а затѣмъ, какъ водится у Штрауса, въ хитрыхъ комбинаціяхъ и сплетеніяхъ, приводящихъ къ изумительнымъ и безконечно мѣняющимся гармоническимъ оборотамъ. Изъ этого пестраго гармоническаго узора, почти не дающаго возможности уловить какую либо изъ составляющихъ его линій, мало по мало, вырисовываются новыя характерныя фразы, которыя вскорѣ, въ свою очередь, становятся жертвами контрапунктической эксплуатаціи. Одна изъ этихъ темъ, соединившись съ ритмическимъ варіантомъ первой, образуетъ прелестное, искрящееся остроуміемъ, скерцо. Слѣдующій за нимъ широко развитый переходъ вводитъ въ нѣжащую слухъ „колыбельную“, которая въ началѣ распѣвается парою кларинетъ въ минорѣ, но, перехваченная затѣмъ скрипками, направляется послѣдними на путь спасительнаго мажора.

Бьетъ семь часовъ, надо полагать, вечера. Гобой и флейта дѣлятъ между собою мечтательную тему съ своеобразнымъ кадансомъ и видимо стараются навѣять тихій сонъ на членовъ живописуемой Штраусомъ добродѣтельной нѣмецкой семьи. Но начинающееся вслѣдъ затѣмъ большое Adagio, какъ на зло, отличается столь мощнымъ подъемомъ оркестровыхъ силъ и такими бурными раскатами Штраусовскаго темперамента, что возможность „спокойнаго“ сна становится крайне проблематичной. За то музыка этой части симфоніи представляетъ высокій интересъ, главное, благодаря своей грандіозной полифонической структурѣ. Наконецъ, волненіе, вызванное ночными страхами, стихаетъ, надъ усмиреннымъ оркестромъ какъ-бы начинаетъ витать дымка наступающаго разсвѣта и вдали раздаются удары утренняго колокола. Пора проснуться: начинается финалъ.

Послѣ немногихъ вступительныхъ тактовъ вступаетъ въ свои права обѣщанная по программѣ двойная фуга. Послѣдняя построена на видоизмѣненіяхъ темъ, уже прежде появлявшихся и разумѣется представляетъ собою верхъ контрапунктическаго искусства. Ея ликующія звуки несутся впередъ съ бѣшенною стремительностью и положительно захватываютъ своимъ стихійнымъ веселіемъ. Остается только пожалѣть о томъ, что композиторъ не закончилъ симфонію этой замѣчательной фугой, такъ какъ слѣдующіе за нею эпизоды, при всемъ ихъ музыкальномъ интересѣ, уже не усиливаютъ впечатлѣнія, а наоборотъ даже вредятъ ему, какъ недостатокъ проявляемаго авторомъ чувства художественной мѣры.

Отказываюсь, однако, отъ неумѣстной по отношенію къ такому громадному мастеру критической придирчивости, и въ заключеніе скажу только одно: Simfonia domestica Рихарда Штрауса—произведеніе дерзкое и обаятельное. Дерзкое потому, что всякая новость въ искусствѣ есть дерзость, обаятельное—ибо дерзость могучей художественной личности есть сила не только побѣждающая, но и плѣняющая.

А. Н.

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Въ № 5 „Міра Искусство“ г. Д. Б. приводитъ мое письмо „Мертвая петля“, напечатанное въ „Новомъ Времени“, причемъ замѣчаетъ: „тема не новая... Но на страницахъ „Новаго Времени“, да еще изъ устъ Н. К. Рериха, призывъ этотъ становится знаменательнымъ“.

Конечно, тема моего письма была не новая. Конечно, вопросы художественно прикладнаго дѣла, потребности красоты, современное положеніе выставокъ и академій... все это до безобразія старыя темы, но, къ ужасу, какъ нужно говорить о нихъ, сколько жевать, твердить. Обсуждать эти вопросы въ спеціальныхъ журналахъ или кружкахъ сейчасъ прямо излишне. Искусство подавляется извнѣ, всею массою, „сплоченнымъ большинствомъ“; опошляетъ ис-

кусство „общественное мнѣніе“. Если и говорить теперь о положеніи искусства, то прежде всего большой публикѣ, на торжищахъ, на слободахъ.

Помѣщеніе моего письма „Мертвая петля“ (которое, кстати сказать, толкнуло нѣкоторыхъ читателей и я получилъ по поводу его много разнообразныхъ писемъ), я полагалъ, показываетъ, что „Новое Время“ хоть теперь заинтересовалось живыми и нужными вопросами искусства и не прочь посвятить этому дѣлу хоть нѣсколько замѣтокъ. Оказалось, что мои предположенія были чрезмѣрны; продолженіе моего письма не печатается, также какъ и замѣтки о состояніи нѣкоторыхъ памятниковъ старины, только что мною осмотрѣнныхъ. Никакого интереса къ этимъ вопросамъ газета не имѣетъ и еще разъ заставляетъ изумляться, какъ далеки отъ искусства не чуждые ему редакторы и издатели „Новаго Времени“, самой распространенной газеты, обязанность, казалось бы, которой выдвигать подрывающіе въ общественномъ мнѣніи вопросы. Вотъ и опора на общественное мнѣніе! Трудное время, бѣдное наше искусство!

Николай Рерихъ.

Талашкино, 25 іюля 1904.

ПАМЯТИ ГАНСЛИКА.

6-го августа (нов. ст.) въ Баденѣ, близъ Вѣны, на 80 году жизни, скончался Эдуардъ Гансликъ. Въ лицѣ этого популярнѣйшаго изъ музыкальныхъ критиковъ сошелъ въ могилу самый значительный поборникъ музыкальнаго консерватизма, поборникъ убѣжденный, талантливый и энергичный, въ которомъ поступательное движеніе музыки 19-го вѣка имѣло своего сильнѣйшаго и наиболѣе опаснаго врага. Слишкомъ извѣстна долголѣтняя упорная, хотя и безуспѣшная война, которую покойный критикъ велъ противъ ненавистныхъ ему „новшествъ“ въ области музыкальнаго творчества, его настойчивое преслѣдованіе всего, что послушно не укладывалось въ тѣсныя рамки установленнаго имъ эстетическаго катехизиса, а въ особенности его злобное и безславное гоненіе противъ Рихарда Вагнера, гоненіе, не прекратившееся и послѣ смерти великаго композитора. Все это въ достаточной мѣрѣ характеризуетъ отрицательную сторону дѣятельности покойнаго вѣнскаго критика.

Но справедливое отношеніе къ памяти Ганслика требуетъ также указанія положительныхъ результатовъ этой долговѣчной и плодовитой дѣятельности. Въ этомъ отношеніи, одна изъ неоспоримо цѣнныхъ заслугъ Ганслика заключается въ великолѣпной разработкѣ вопроса объ эстетическихъ границахъ и естественныхъ задачахъ музыкальнаго искусства. Въ своемъ замѣчательномъ трактатѣ „Vom musikalisch Schönen“, написанномъ еще въ 50-тыхъ годахъ прошлаго вѣка, Гансликъ съ убѣдительной ясностью и несравненнымъ діалектическимъ совершенствомъ доказалъ, что „прекрасное“ въ музыкѣ составляетъ понятіе специфически музыкальное, которому чужды всякія опредѣленія красоты, заимствованныя изъ сферы человѣческой мысли или психики, и что въ задачи музыки, какъ искусства въ самомъ себѣ заключающаго свое содержаніе, не можетъ входить изображеніе объектовъ изъ міра нашихъ представленій и чувствованій. Этотъ эстетическій постулатъ, со всѣми его роковыми послѣдствіями для программной музыки, легъ въ основаніе критическаго мѣрила Ганслика и создалъ, въ соединеніи съ нѣкоторыми особенностями его дарованія и характера, явно предвзятое отрицательное отношеніе со стороны критика къ такимъ музыкальнымъ произведеніямъ, въ которыхъ указанные выше художественные принципы не были соблюдены во всей ихъ неприкосновенности. Ригорическій педантизмъ въ критическихъ сужденіяхъ Ганслика къ тому же еще усугублялся свойственной ему узостью взгляда, позволявшей прославленному критику находить отстаиваемую имъ абсолютную красоту почти исключительно въ композиціяхъ, внѣшняя форма которыхъ стояла въ тѣсномъ соотвѣтствіи съ усвоеннымъ имъ понятіемъ о самостоятельности музыкальнаго содержанія. На извлеченіе-же музыкально прекраснаго изъ произведеній, въ которыхъ музыка являлась въ примѣненіи къ элементамъ другого искусства или хотя-бы въ сопровожденіи таковыхъ, Гансликъ недоставало нѣкоторыхъ весьма важныхъ качествъ, лишающихъ критическій разборъ, по-

священный современному художественному творчеству, его главнаго жизненнаго значенія. Качества эти—чуткая художественная воспріимчивость и утонченный вкусъ. Отсутствіе этихъ атрибутовъ повышенной надъ ординаромъ впечатлительности, почти не замѣтное въ сужденіяхъ о творчествѣ „классиковъ“ и ихъ многочисленныхъ эпигоновъ, ставятъ критика въ совершенно безвыходное положеніе, когда ему приходится вынести критическій приговоръ художественному произведенію, независимому по формѣ, съ красотою, гнушающеюся предупредительной общедоступности. Вотъ почему Гансликъ, при всемъ его выдающемся умѣ, при всей его литературной даровитости, не только не желалъ, но и не могъ отыскать красоту въ музыкѣ Вагнера, Брукнера, Штрауса, Вольфа и другихъ піонеровъ „новаго“ музыкальнаго искусства.

А отношеніе Ганслика къ Чайковскому? Чѣмъ объяснить это неотступное издѣвательство надъ композиторомъ, въ сочиненіяхъ котораго, кромѣ, допустимъ, мало доступной для иностранца внутренней красоты, такъ обильно струится источникъ непосредственнаго вдохновенія, вполнѣ доступная музыкальная красивость котораго имѣла, казалось-бы, всѣ шансы быть оцѣненной вѣнскимъ Сарсэ. Къ тому же, слѣдуетъ помнить, что нашъ незабвенный Петръ Ильичъ очень быстро сдѣлался любимцемъ вѣнской публики, а противъ мнѣній и вкусовъ послѣдней Гансликъ, гроза германскихъ композиторовъ, вооружался очень рѣдко, дорожа своею популярностью. Я полагаю, что постоянныя ядовитыя замѣчанія на счетъ грубости музыки Чайковскаго, прозванной имъ Janitscharenmusik, находитъ себѣ объясненіе не только въ сатирическомъ складѣ его дарованія, наиболѣе виртуозно проявлявшагося въ блестящемъ саркастическомъ острословіи, въ угоду которому имъ часто жертвовалась правда, но и въ упомянутой выше недостаточной чуткости для воспріятія сильно выраженной композиторской индивидуальности. Какъ иначе объяснить, что обличая „скифскую“ грубость Чайковскаго, скрытую по мнѣнію критика подъ личиной поверхностнаго европеизма, непогрѣшимый судія изъ Neue Freie Presse почти одновременно пѣлъ диѳирамбы ничтожному Масканьо, съ его демаскированною, откровенною грубостью итальянскаго факино.

Да, критическія прегрѣшенія Ганслика велики и едва-ли искупаются фельетоннымъ блескомъ, которымъ онъ въ теченіе нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ подчинялъ себѣ общественное мнѣніе. Но не будемъ преувеличивать значеніе этого талантливаго писателя, какимъ Гансликъ проявлялся въ каждой написанной имъ строкѣ. Съ побѣдой, одержанною надъ нимъ байрейтскимъ музыкальнымъ Наполеономъ и общимъ освободительнымъ движеніемъ, охватившимъ современное музыкальное искусство, авторитетъ Ганслика началъ стремительно падать. Его еще продолжали читать, имъ по прежнему восхищались, но къ счастью ему перестали вѣрить. Въ итогѣ, плодовитая дѣятельность Ганслика обогатила публицистическую литературу нѣсколькими интересными книгами, которыя несомнѣнно будутъ имѣть важное значеніе для историка нашей богатой музыкальною производительностью эпохи, ибо нигдѣ такъ ярко и съ столь любопытными подробностями, какъ въ многочисленныхъ статьяхъ покойнаго критика, не отразилась картина долгой и невѣроятно трудной борьбы, которую пришлось выдержать даже геніальнымъ музыкальнымъ новаторамъ раньше чѣмъ произведенія ихъ сдѣлались достояніемъ современной культуры.

У насъ взгляды Ганслика на музыку имѣли своего талантливаго пропагатора въ лицѣ, хотя и благополучно здравствующаго, но почему-то совершенно забросившаго свою интересную публицистическую дѣятельность, ученика его, Г. А. Ларошa. Наиболѣе даровитый и свѣдущій изъ всѣхъ нашихъ музыкальныхъ критиковъ, г. Ларошъ раздѣляетъ большинство добродѣтелей и почти всѣ пороки своего бывшаго профессора, благодаря чему нашъ маститый Г. А. имѣетъ всѣ права на титулъ россійскаго Ганслика.

Развѣ не находимъ мы въ писаніяхъ нашего собственнаго Ганслика тотъ-же своеобразный ходъ мысли, вспыхивающей зарницами парадоксальнаго остроумія, ту-же зигзагообразную діалектику, искусно умѣющую коснуться всего, кромѣ самой сущности вопроса, ту-же живую многорѣчивость, пересыпанную красными словечками и добродушно-язвительными „вицами“, то-же преклоненіе предъ „старичками“ до Орландо Лассо и Жоскина де-Пре включительно, съ маленькою, но непоборимою слабостью по отношенію къ Доницетти и Джіакомо Мейерберу,

и, увы! то-же предвзято-наивное „непониманіе“, когда рѣчь заходитъ о крупнѣйшихъ представителяхъ музыки нашихъ дней? Къ Вагнеру, впрочемъ, Г. А. относится болѣе справедливо, чѣмъ его вѣнскій вдохновитель. Въ заключеніе этой маленькой параллели, позволю себѣ даже высказать слѣдующее свое искренное убѣжденіе: будь у нашего Ганслика болѣе широкій кругъ читателей и прояви онъ свой привлекательный діалектическій талантъ въ странѣ болѣе культурной и не столь равнодушной къ вопросамъ искусства, критическія статьи г. Ларошa могли бы имѣть для русскаго общества такое же крупное и, пожалуй, такое же вредное воспитательное значеніе, какое для Германіи имѣла долголѣтняя критическая диктатура покойнаго главы музыкальныхъ охранителей.

А. Н.

ЗАМѢТКИ.

✒ Въ засѣданіи 6 и 21 сентября Московская Городская Дума утвердила выработанный Организаціонной Коммиссіей новый проектъ управленія Третьяковской галлерей Возвращены обратно въ коммиссію для переработки лишь два параграфа проекта (§ § 18 и 30). Но это не особенно существенно, и съ 1905 г. галлерея будетъ управляться по новому. Главныя основанія проекта— а именно выборный попечитель и пяти-членный составъ Совѣта—Думой приняты. Въ слѣдующемъ выпускѣ мы изложимъ болѣе подробно содержаніе утвержденнаго проекта и мотивы къ нему, выработанныя Организаціонной Коммиссіей. Даже ограничиваясь одними оффиціальными, преданными гласности документами, можно получить довольно характерную культурно-бытовую картину, и вывести довольно пессимистическое заключеніе о роли искусства и его значеніи въ Россіи.

✒ Книга С. П. Дягилева — „Русская Живопись въ XVIII вѣкѣ — томъ I. Д. Г. Левицкій“ удостоена Императорской Академіей Наукъ большой уваровской награды.

✒ Императорская Академія Художествъ утвердила положеніе о преміяхъ, которыя ежегодно будутъ выдаваться молодымъ художникамъ, участникамъ весенней академической выставки, изъ процентовъ на капиталъ въ 100 т. рублей, пожертвованный для этой цѣли профессоромъ А. И. Куинджи.

На основаніи этого положенія проценты со всего капитала будутъ выдаваться ежегодно въ первыхъ числахъ марта. Установлено 24 преміи. Онѣ присуждаются академіей до открытія для публики весенней академической выставки за лучшія произведенія (по религіозной живописи, пейзажу, жанру, исторической живописи и скульптурѣ) молодымъ художникамъ, открытою баллотировкой, относительнымъ большинствомъ голосовъ наличнаго числа членовъ академіи, но не менѣе 15-ти.

Молодыми художниками считаются: 1) изъ имѣющихъ академическое званіе тѣ, которымъ это званіе присуждено не болѣе чѣмъ за 15 лѣтъ до удостоенія ихъ преміей и 2) не имѣющіе академическаго званія, если со времени выставки ими публично своихъ произведеній прошло не болѣе 15 лѣтъ.

✒ Художественный отдѣлъ русскаго музея Императора Александра III пріобрѣлъ отъ профессора И. Е. Рѣпина этюды къ его картинѣ „Торжественное засѣданіе по случаю столѣтія Государственнаго совѣта“ за 10,000 рублей, изъ коихъ 5,000 рублей, которые согласно желанію профессора И. Е. Рѣпина, переданы отъ его имени въ Высочайше утвержденный особый комитетъ по усиленію флота.

Его Императорское Высочество августѣйшій предсѣдатель комитета удостоилъ жертвователя слѣдующимъ рескриптомъ:

„Илья Ефимовичъ. Прошу васъ принять Мою сердечную признательность за ваше сочувствіе задачамъ состоящаго подъ Моимъ предсѣдательствомъ комитета по усиленію военнаго флота и за переданное Мнѣ черезъ Великаго Князя Георгія Михаиловича щедрое пожертвованіе ваше на осуществленіе этого дорогого для всѣхъ насъ дѣла... Искренно васъ уважающій

„Александръ Михаиловичъ“.

✒ Г. Зилоти опубликовалъ программу шести концертовъ, устраиваемыхъ имъ въ залѣ Дворянскаго собранія. Концерты состоятся по субботамъ: 16, 30 октября, 13, 27 ноября, 11 декабря 1904 г. и 8 января 1905 г.

Программа 16 октября: 1. Concerto grosso (d-moll) Генделя (для струннаго оркестра). 2. Романсы Глинки: a) „Что ты клонишь надъ водами“ и b) пѣснь Маргариты, исп. г-жа Н. И. Забѣлло. 3. „Ученикъ Чародѣя“, скерцо для оркестра (въ 1 разъ), П. Дюкаса. 4. „Психея и Эросъ“ (для оркестра, въ 1 разъ), Ц. Франка. 5. „Ленора“, декламація съ сопровожденіемъ ф. п., муз. Листа, исп. Дальскій. 6. Увертюра (сочинена въ 1865 г., рукопись, въ 1 разъ), Чайковскаго.

Программа 30 октября: 1. Симфонія № 3, Римскаго-Корсакова. 2. Заключительная сцена изъ „Гибель Боговъ“ Вагнера. Исп. г-жа Флейшеръ-Эдэль (солистка Байрейтскаго театра). 3. Варіяціи для оркестра (въ 1 разъ) Э. Эльгара. 4. Заключительная сцена изъ „Тристанъ и Изольда“ Вагнера. Исп. г-жа К. Флейшеръ-Эдэль. 5. Рапсодія для оркестра—Лало.

Программа 13 ноября: 1. Симфонія № 3 А. Глазунова (подъ управленіемъ автора), 2. Аріи Глука и Генделя. Исп. г-жа М. Гай (солистка Мадридскаго театра). 3. 10 прелюдій, соч. 23 (въ 1 разъ) С. Рахманинова. Исп. А. Зилоти. 4. Романсы Бетховена, Бородина и Кюи. Исп. г-жа М. Гай. 5. Финалъ „Млада“ для оркестра—Бородина.

Программа 27 ноября: 1. Интродукція и фуга для оркестра (въ 1 разъ)—А. Бердъ. 2. „Орфей“, симфоническая поэма—Листа. 3. „Элевзинскій праздникъ“, декламація съ сопровожденіемъ оркестра (въ 1 разъ), муз. М. Шиллингса, исп. (на нѣмецкомъ языкѣ) Эрнстъ Поссартъ. 4. „Донъ-Жуанъ“, симфоническая поэма—Р. Штрауса, 5. Прологъ къ „Эдипу“, для оркестра (въ 1 разъ)—М. Шиллингса. 6. „Пѣсня вѣдьмы“, декламація съ сопровожденіемъ оркестра (въ 1 разъ), муз. М. Шиллингса, исп. (на нѣмецкомъ языкѣ) Эрнстъ Поссартъ. 7. Антрактъ къ „Розамунда“—Шуберта.

Программа 11 декабря: 1. Увертюра—фантазія для оркестра (въ 1 разъ) В. Золотарева. 2. Варіаціи для фортеп. съ оркестромъ, Ц. Франка. Исп. Р. Пюньо, 3. Для оркестра а) „Туонельскій лебедь“ Я. Зибеліуса, b) скерцо А. Лядова. 4. „Африка“, фантазія для фортеп. съ оркестромъ (въ 1 разъ) Сенъ-Санса. Исп. Р. Пюньо. 5. „Мавританская рапсодія“ (въ трехъ частяхъ) для оркестра (въ 1 разъ)—Э. Хумпердинка.

Программа 8 января. 1. Концертъ № 6 для оркестра (въ 1 разъ) І. Баха. 2. Кантата (сочинена въ 1872 г. для политехнической выставки въ Москвѣ) для соло, хора и оркестра (рукопись, въ 1 разъ)—Чайковскаго. Соло: Ф. Сеніусъ. 3. Кантата „Весна“ для соло, хора и оркестра (въ 1 разъ).—С. Рахманинова. Соло: Ф. И. Шаляпинъ. 4. Пѣснь Брандера и серенада Мефистофеля (изъ „Гибель Фауста“)—Берліоза. Исп. Ф. И. Шаляпинъ. 5. „Huldigungsmarsch“—Вагнера.

Обѣщанная въ этомъ сезонѣ серія концертовъ г. Зилоти отличается, какъ мы видимъ, эффектнымъ разнообразіемъ исполнителей и широкимъ эклектизмомъ содержанія, что безъ сомнѣнія должно содѣйствовать популярности этихъ концертовъ у нашей публики. Можно даже быть увѣреннымъ, что включенныя въ программы имена Макса Шиллингса, Рихарда Штрауса, Цезаря Франка и Поля Дюкаса не произведутъ пугающаго дѣйствія, ибо страшное „новаторское“ значеніе этихъ именъ благоразумно обезврежено пріятнымъ антуражемъ изъ произведеній хорошихъ и давно испытанныхъ друзей петербургскихъ меломановъ. Въ общемъ, при великой скудости нашего казеннаго симфоническаго репертуара, предпріятіе г. Зилоти заслуживаетъ всякаго поощренія, тѣмъ болѣе, что программы нынѣшнихъ его концертовъ въ отношеніи музыкальнаго интереса значительно превосходятъ его прошлогоднія. *А. Н.*

◆ 26-го сентября 1904 г. въ Одессѣ откроется XV очередная выставка картинъ товарищества Южно-Русскихъ Художниковъ. Произведенія принимаются до 20-го сентября включительно.

◆ Кіевскій губернаторъ обратился къ кіевскому городскому головѣ съ отношеніемъ, въ которомъ указываетъ, что въ 1901 г. министерствомъ Императорскаго двора уступлены были безвозмездно для строившагося въ Кіевѣ городскаго театра статуи композиторовъ Глинки и Сѣрова, не получившія, однако, какъ видно изъ напечатанной въ № 10150 „Новаго Времени“ замѣтки, назначенія, для котораго онѣ были уступлены, и находящіяся въ обстановкѣ, совершенно для нихъ неподходящей. Въ виду этого, губернаторъ, по словамъ кіевскихъ газетъ, проситъ городского голову доставить свѣдѣнія, соотвѣтствуетъ ли дѣйствительности содержаніе замѣтки „Новаго Времени“ и какое назначеніе получили упомянутыя статуи. Запросъ этотъ сдѣланъ губернаторомъ вслѣдствіе предложенія г. начальника юго-западнаго края генералъ-адъютанта Н. В. Клейгельса. (Петербургскій дневникъ театрала. № 34).

◆ На мѣсто покойнаго проф. Ковалевскаго—приглашенъ въ академію мюнхенскій художникъ Рубо.

◆ А. С. Аренскій выбылъ изъ состава Дирекціи Петербургскаго Отдѣленія Музыкальнаго Общества.

◆ Княгиня М. К. Тенишева устроила въ августѣ мѣсяцѣ у себя, въ деревнѣ, спектакль, причемъ всѣ участвующіе въ немъ были исключительно изъ состава художественно-промышленныхъ школъ, основанныхъ княгиней въ селѣ Талашкинѣ подъ Смоленскомъ (мѣстные крестьяне). Поставлена была пьеса, передѣланная изъ сказки „О царевнѣ и семи богатыряхъ“, съ музыкой, спеціально написанной для балалаечнаго оркестра г. Фоминымъ. Древне-русскіе костюмы были взяты изъ историческаго музея, принадлежащаго княгинѣ Тенишевой. На спектаклѣ присутствовало много художниковъ. Весь сборъ со спектакля пошелъ въ пользу семействъ лицъ, ушедшихъ на войну.

◆ Прошлою осенью въ Парижѣ возникла новая художественная выставка, такъ-называемый „Осенній Салонъ“, въ которомъ приняли участіе и многіе изъ маститыхъ участниковъ „Champ-de-Mars“. Въ нынѣшнемъ году выставка выхлопотала себѣ помѣщеніе въ le Grand-Palais, т. е. будетъ выставлять тамъ-же гдѣ выставляютъ оба „большихъ“, нѣкогда столь враждовавшихъ, а нынѣ столь дружныхъ, художественныхъ общества. Кромѣ того, правительство обѣщало новому художественному предпріятію свою поддержку въ формѣ пріобрѣтенія художествен-

ныхъ произведеній и различныхъ субсидій. Такой успѣхъ Осенняго Салона вызвалъ гнѣвъ со стороны Champ-de-Mars, и комитетъ его издалъ постановленіе, запрещающее участникамъ его выставокъ участвовать въ „Осеннемъ“ Салонѣ. Мѣра извѣстная, и очень знакомая русскимъ художникамъ. Блаженной памяти передвижники прибѣгали къ ней съ успѣхомъ. Мѣра эта однако вызвала сильный протестъ со стороны французскихъ художниковъ. 64 члена выставокъ (sociétaires) и около 250 экспонентовъ, (associés) подали своему президенту, Каролюсу Дюрану, протестъ, который, надо думать, будетъ имѣть успѣхъ.

НЕКРОЛОГЪ.

✦ 26 августа нов. ст. скончался въ Бюре (деп. Орны) Фантэнъ Латуръ. Хотя Латуръ всецѣло принадлежалъ къ лагерю импрессіонистскихъ диссидентовъ, однако, имя его уже давно стало однимъ изъ самыхъ популярныхъ во Франціи. Въ знаменитой rue Lafitte то и дѣло появлялись маленькія картины мастера, по большей части нагія женскія фигуры, сидящія въ гротахъ, или среди дѣвственныхъ лѣсовъ, а коллекціонеры платили большія деньги за его литографіи, изображавшія преимущественно всякихъ героевъ и героинь Вагнера. И все же приходится сказать, что Фантэнъ Латуръ былъ непонятымъ и неоцѣненнымъ мастеромъ. Восторгами публики пользовались его слабыя вещи (ибо какъ разъ эти картинки и литографіи банальны по композиціи и невыносимо приторны по краскамъ)—а какъ разъ лучшее, что создано было имъ: тончайшія по краскамъ этюды мертвой натуры и поразительно внимательные и интимные портреты, были менѣе извѣстны, или скорѣе менѣе въ модѣ. Странное дѣло, эти парижскія увлеченія! Сколько въ нихъ глупаго снобизма и наивной „эпидемичности“. Только снобизмомъ и можно объяснить успѣхъ литографій Ф. Латура, головокъ Геннера, безчисленныхъ Венецій Зіема, офортовъ Геллё и мн. мн. другого. — Однако, повторяемъ, Фантэнъ Латуръ, какъ впрочемъ и всѣ только что перечисленные художники, все же вполнѣ достоинъ той славы и того глубокаго почтенія, которымъ онъ пользовался къ концу своей жизни во всѣхъ художественныхъ кружкахъ. Это былъ настоящій мастеръ живописи. Свою технику онъ развилъ на проникновенномъ изученіи старыхъ мастеровъ и на боготвореніи Делакруа и Шардена. Отголоски этихъ двухъ маговъ живописи, а также слѣды его увлеченія Тиціаномъ, Рембрандтомъ и нѣкоторыми англичанами (вообще съ англійскими художниками Ф. Латуръ поддерживалъ самыя близкія отношенія и нерѣдко переѣзжалъ Па-де-Калэ)—слѣды эти очевидны во всѣхъ его произведеніяхъ.

Какъ большинству талантливаго поколѣнія 50-хъ годовъ, Фантэнъ Латуру долго пришлось бороться за успѣхъ. Онъ былъ однимъ изъ главныхъ участниковъ Salon des Refusés—этого очага всего современнаго искусства. Теперь положительно непонятно, чѣмъ руководились гг. академики, браковавшіе такіе прямо классическіе, простые и „трезвые“ шедевры, какъ большіе групповые портреты Фантэна. Изъ этихъ портретныхъ группъ особеннаго вниманія заслуживаетъ группа написанная въ 1870 году,—нынѣ въ Люксембургскомъ музеѣ, гдѣ среди разныхъ незнакомыхъ лицъ такъ пріятно встрѣтить живыя изображенія нынѣ общихъ и любимыхъ знакомцевъ: Манэ, сидящаго за работой, Кл. Монэ, Ренуара, еще совершенно молодого Зола—всего великаго синклита импрессіонизма. Не менѣе интересенъ какъ въ историческомъ, такъ и художественномъ отношеніи портретъ 1864 г.: „Чествованіе Делакруа“, гдѣ мы видимъ Легро, Манэ, Вистлера, Бракемона, самого автора, наконецъ, Боделэра, Шанфлёри и Дюранти, сгруппированныхъ вокругъ одной изъ картинъ великаго мастера. Въ картинѣ „Уголокъ стола“ 1872 г. Ф. Латуръ представилъ Пеллетана, П. Верлэна, Артюра Рэмбо. На четвертомъ групповомъ портретѣ онъ изобразилъ знакомыхъ музыкантовъ.

Генрихъ Фантэнъ-Латуръ былъ сыномъ русской, вышедшей замужъ за Лотарингскаго художника Теодора Ф. Л. Онъ родился 14 января 1836 г. въ Гренобле. Свое художественное образованіе онъ получилъ у своего отца, въ мастерской Лекока-де Буабобранъ (изъ которой вышли и Лермитъ, Казэнъ, Легро́ и мн. др.) и въ „Ecole des Beaux Arts, куда онъ поступилъ въ 1854 г.

✦ Умеръ П. Свѣдомскій, одинъ изъ талантливыхъ эпигоновъ академической исторической рутины, главнымъ представителемъ которой былъ у насъ Семирадскій. Нѣсколько картинъ Свѣдомскаго изъ помпеянской жизни могутъ выдержать сравненіе съ картинами Семирадскаго, но, къ сожалѣнію, послѣднія произведенія художника указывали на совершенный упадокъ его дарованія.

Редакторъ-Издатель *С. П. Дягилевъ.*
Редакторъ *А. Н. Бенуа.*

Послѣднія изданія книжнаго магазина ГРОСМАНЪ и КНЕБЕЛЬ, Москва.

Открыта подписка на художественное изданіе

портреты русскихъ писателей въ геліогравюрахъ

по оригиналамъ извѣстныхъ русскихъ художниковъ. Редакція В. В. КАЛЛАША.

25 выпусковъ in folio по 2 рубля, съ пересылкой по 2 руб. 25 коп. Каждый выпускъ содержитъ 3 геліогравюры, размѣромъ 41×52 см., исполн. Вѣнскимъ Императорско-Королевскимъ обществомъ распространенія искусствъ и напечат. на китайской бумагѣ.—Къ каждому портрету приложена краткая біографія. Составленіе этихъ очерковъ приняли на себя рядъ извѣстныхъ спеціалистовъ.

Въ настоящее время вышелъ ПЕРВЫЙ выпускъ, который содержитъ въ себѣ портреты:

Н. В. Гоголь, съ оригинала **Моллера**, съ объяснительнымъ текстомъ **Шенрока**,
И. А. Крыловъ, „ **Брюллова**, „ „ **Каллаша**,
М. Ю. Лермонтовъ, „ **Горбунова**, „ „ **Айхенвальда**.

Продолжается подписка на художественныя изданія:

Московская городская художественная галлерея П. и С. ТРЕТЬЯКОВЫХЪ.

Редакція и пояснительный текстъ И. С. Остроухова и Сергѣя Глаголя. 36 выпусковъ in-folio по 2 рубля, съ пересылкой по 2 руб. 25 коп. Каждый выпускъ заключаетъ въ себѣ 2 геліогравюры на отдѣльныхъ листахъ и 1—2 печатныхъ листа текста, снабженнаго многочисленными автотипическими воспроизведеніями картинъ. Геліогравюры, размѣромъ 41×52 см., исполн. Вѣнскимъ Императорско-Королевскимъ обществомъ распростр. искусствъ и напеч. на китайской бумагѣ.

Въ настоящее время вышелъ 23-ій выпускъ, который содержитъ въ себѣ геліогравюры: **Рѣпинъ**, „Крестный ходъ въ Курской губерніи“ и **Шишкинъ**, „Рожь“; автотипіи: **Мясоѣдовъ**, „Дорога во ржи“; **Клодтъ**, „Передъ отъѣздомъ“ и **Савицкій**, „Ремонтныя работы на желѣзной дорогѣ“.

МОСКОВСКАЯ РУМЯНЦЕВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ.

Редакція и пояснительный текстъ Н. И. Романова, 18 выпусковъ In-folio по 2 рубля, съ пересылкой по 2 руб. 25 коп. Каждый выпускъ заключаетъ въ себѣ 2 геліогравюры на отдѣльныхъ листахъ размѣромъ 41×52 см., исполн. Вѣнскимъ обществомъ распространенія искусствъ и напеч. на китайской бумагѣ—и 1—2 печатныхъ листа текста, снабженнаго многочисленными автотипическими воспроизведеніями картинъ.

Въ настоящее время вышелъ 5-ый выпускъ, который содержитъ въ себѣ геліогравюры: **Касаткинъ**, „Съ хворостомъ“ и **Кипренскій**, „Читатели газетъ въ Италіи“; автотипіи: **Матвѣевъ**, „Видъ въ Сициліи“, **Танковъ**, „Праздничный отдыхъ посенлянъ“ и **Алексѣевъ**, „Видъ на Кремль“.

При подпискѣ на каждое изъ этихъ изданій вносится задатокъ 2 рубля, съ пересылкой 2 р. 25 к. которымъ уплачивается послѣдній выпускъ.

КАРТИНЫ СОВРЕМЕННЫХЪ ХУДОЖНИКОВЪ ВЪ КРАСКАХЪ текстъ ИГОРЯ ГРАБАРЯ.

12 выпусковъ in 4⁰ по 1 руб., съ пересылкой 1 р. 25 коп. Каждый выпускъ заключаетъ въ себѣ 5 трехцвѣтныхъ автотипіи, размѣромъ 28×37 см., исполн. въ Берлинѣ, Дрезденѣ и Лейпцигѣ. Къ каждой картинѣ приложенъ объяснительный текстъ.

Въ настоящее время вышелъ 5-й выпускъ, который содержитъ въ себѣ: **Бланшъ**, „Луиза изъ Монмарта“, **Рафаели**, „Улица въ Аржантелѣ“, **Гампель**, „Испанская танцовщица“, **Монэ**, Эд. Манэ, и **Кампфъ**, пейзажъ.

ЖИЗНЬ ЖИВОТНЫХЪ ВЪ ФОТОГРАФІЯХЪ СЪ НАТУРЫ.

Общественная зоологія, составленная по совершенно новому плану.

Текстъ подъ редакціей профессора М. А. МЕНЗБИРА. Болѣе 1000 рисунковъ, сдѣланныхъ прямо съ фотографіи, въ томъ числѣ свыше 130 во всю страницу и 25 цвѣтныхъ таблицъ. Все изданіе выйдетъ въ 12 выпускахъ. **Только что вышелъ II-й выпускъ.**

Подписная цѣна на полное изданіе 12 рублей, съ пересылкой 15 рублей.

МОСКВА, Петровскія линіи, 13. ГРОСМАНЪ и КНЕБЕЛЬ,

Продолжается подписка на второе полугодіе новаго ежемѣсячнаго журнала при книгоиздательствѣ

«СКОРПІОНЪ» — «ВѢСЫ»

Цѣль журнала слѣдить за литературной и художественной жизнью всего міра. „Вѣсы“ единственный русскій журналъ, дающій самостоятельныя рецензіи о новинкахъ западной литературы и отчеты о новыхъ художественныхъ выставкахъ и театральныхъ исполненіяхъ на Западѣ. Для этой цѣли у „Вѣсовъ“ въ главныхъ городахъ Европы имѣются свои корреспонденты. Кромѣ того, въ „Вѣсахъ“ помѣщаются оригинальныя статьи по вопросамъ науки, искусства и литературы, біографіи и характеристики современныхъ писателей, художниковъ и композиторовъ и т. под. Всѣ №№ иллюстрируются лучшими русскими и иностранными рисовальщиками. Ближайшее участіе въ журналѣ принимаютъ **К. Бальмонтъ, Валерій Брюсовъ, Ю. Балтрушайтисъ, Андрей Бѣлый** и **Вячеславъ Ивановъ.**

Вышелъ № 8 (августъ). Содержаніе: **Андрей Бѣлый.** Чеховъ.—**Н. Суворовскій.** Чайковскій и музыка будущаго.—**Валерій Брюсовъ.** Вѣхи. I Религія тайны.—**М. Шикъ.** Письмо изъ Берлина.—**В. Лазурскій.** Письмо изъ Лондона.—**Вячеславъ Ивановъ.** Разсказы тайновидца.—Ch. Реми де Гурмонъ.—Библіографія (отзывы о новыхъ книгахъ, русскихъ, французскихъ, нѣмецкихъ, норвежскихъ).—Обзоръ журналовъ, русскихъ и иностранныхъ.—Хроника литературная, художественная, театральная и музыкальная.—Перечень новыхъ книгъ, научныхъ и литературныхъ.

Подписная цѣна съ доставкой въ Россіи: годъ 5 р., полгода (№№ 6—12) 3 р. Адресъ редакціи: Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23.

Редакторъ-издатель **С. А. ПОЛЯКОВЪ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1904 годъ

(шестой годъ изданія)

на ежемѣсячный художественный иллюстрированный журналъ

МІРЪ ИСКУССТВА

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ:

Съ доставкой въ С.-Петербургѣ на годъ . . .	10 руб.	на ½ года	5 руб.
Съ пересылкою иногороднимъ „ „ . . .	12 „	„ „	6 „
Съ „ за границу „ „ . . .	14 „	„ „	7 „

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: Первый взносъ при подпискѣ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 руб. ежемѣсячно.

Контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества М. О. Вольфъ (СПб., Гостинный Дворъ № 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12).

Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторы: *С. П. Дягилевъ.* *Александръ Бенуа.*

Дозволено цензурою. Спб. 4 октября 1904 г.

Коммерч. скороп. Лиговская, 57.

Хроника

1904. — № 8—9.

ЧЕМУ УЧИТЪ АКАДЕМІЯ ХУДОЖЕСТВЪ.

Въ „Русскихъ Вѣдомостяхъ“ (№ 279) появилась очень любопытная статья, озаглавленная „Наше художественное образованіе“ за подписью А. В. С-нъ, статья звучащая какъ похоронный колоколъ „передвижнической“ Академіи. На столбцахъ такой благоразумной и серьезной газеты — произнесенные г. С-номъ слова пріобрѣтаютъ особое значеніе. Это уже не мы „декаденты“ говоримъ изъ своего „лагеря“ — это нѣчто похожее на vox populi и надо надѣяться, что этотъ гласъ народный будетъ имѣть большее значеніе, нежели всѣ наши сѣтованія, авторитетъ которыхъ такъ удачно подрывается обвиненіемъ въ кружковщинѣ.

Находимъ необходимымъ почти цѣльностью перепечатать статью г. С-на:

«Больше всего поражаетъ во вновь окончившихъ курсъ художникахъ отсутствіе школы, выражающееся въ слабости рисунка, плохомъ знакомствѣ съ законами перспективы и съ анатоміей. О композиціи я не говорю, такъ какъ вопросъ о преподаваніи таковой, какъ особой науки, вообще является спорнымъ. Несомнѣнно одно, что композиція доступна лишь человѣку, обладающему извѣстнымъ духовнымъ развитіемъ и опредѣленнымъ міровоззрѣніемъ. Этого послѣдняго опять-таки не хватаетъ у нынѣшней молодежи. Всѣ картины послѣднихъ конкурсовъ отнюдь не представляютъ изъ себя чего-либо строго обдуманнаго въ смыслѣ общей идеи, а являются въ большинствѣ случаевъ плодомъ случайной фантазіи. Часто приходится слышать отъ молодыхъ художниковъ жалобы на то, что нечего писать. Главною причиной этого является общеизвѣстный и крайне печальный фактъ, заключающійся въ крайне скудномъ образованіи и духовномъ развитіи, которыя выноситъ изъ академіи ея питомецъ.

Есть, правда, въ академіи „научные курсы“,—исторія искусствъ, перспектива и анатомія,—но на прохожденіе этихъ курсовъ смотрятъ сквозь пальцы, и потому ихъ нельзя считать имѣющими какое нибудь значеніе для воспитанниковъ въ указанномъ смыслѣ.

Что сдѣлала новая академія для своихъ учениковъ? Разрушивъ основы стараго устава, она не создала ничего новаго. При старомъ уставѣ курсъ анатоміи былъ поставленъ серьезно, анатомію знали. Теперь программа уже, требованія слабѣе, въ результатѣ—незнаніе анатоміи. Перспективу знали прежніе академисты; теперешніе ея не знаютъ. Уповая на талантъ, они пренебрегаютъ знаніями. Раньше, при ложно-классическомъ преподаваніи, знали пропорціи тѣла и умѣли рисовать. Тогда читался курсъ эстетики; теперь онъ упраздненъ. Были классы драпировокъ и декоративный. Тотъ и другой упразднены. Взамѣнъ предполагалось устроить мастерскую-иконописную; но это такъ и осталось предположеніемъ. Что внесли передвижники, взявшіе на себя роль „обновителей“ высшаго художественнаго преподаванія? Да и что они могли внести? Одинъ изъ нихъ, нисколько не заботясь объ образованіи своихъ учениковъ и не принимая никакихъ мѣръ къ ихъ развитію, противился даже изученію человѣческаго тѣла, находя, что элементарныхъ знаній, пріобрѣтаемыхъ въ теченіе двухлѣтняго пребыванія въ спеціально натурномъ классѣ, совершенно

достаточно для полнаго ознакомленія съ общими пропорціями. Вѣрный своему жанру, онъ заставлялъ учениковъ изображать всевозможныя отрепья, надѣтыя на различные „типы“ старичковъ и старушекъ. Тѣло допускалось лишь частями, да и то больше въ пикантныхъ декольтэ, составляющихъ, конечно, тоже одну изъ сторонъ жанра. Пуще же всего преслѣдовались „новаторство“ и, сохрани Боже, „декадентство“. Въ сущности, почтенный педагогъ врядъ ли даже ясно давалъ себѣ отчетъ въ томъ, что такое преслѣдуемое имъ „декадентство“. Онъ зналъ только, что кругомъ начинаютъ дѣлать и спрашивать не то, что онъ самъ умѣетъ и чему учитъ и чѣмъ славенъ, и не хотѣлъ разбираться въ причинахъ... Другой передвижникъ, напротивъ, съ самаго начала своей дѣятельности возложилъ всѣ упованія на талантъ своихъ учениковъ, которыхъ онъ вербовалъ съ большимъ выборомъ. У него получилось такимъ образомъ собраніе только „талантовъ“, которымъ онъ разными путями внушилъ увѣренность, что истинный талантъ все самъ сдѣлаетъ, что его не надо стѣснять, и довелъ дѣло до того, что его ученики къ выходу изъ академіи оказывались совершенными самоучками и, поздно спохватившись, начинали учиться заново, проклиная проповѣдниковъ таланта. Третій, четвертый, пятый... тѣ просто ничего не дѣлали, предоставляя ученикамъ полную свободу дѣлать, что они хотятъ...

Такимъ образомъ, итоги десятилѣтней дѣятельности академическихъ „новаторовъ“ печальны. А между тѣмъ выборы идутъ своимъ чередомъ, пятилѣтіе слѣдуетъ за пятилѣтіемъ, и „столпы“ новаго устава продолжаютъ сидѣть на своихъ мѣстахъ, а молодежь, потерявъ вѣру въ своихъ руководителей, бродитъ въ потемкахъ, не видя передъ собой твердаго пути и не зная, что ей дѣлать.

Когда же это кончится, гдѣ тѣ силы, которыя ниспровергнутъ подгнившіе столпы? Когда, наконецъ, явится человѣкъ, который скажетъ: „Довольно!“»

Сославшись совершенно въ общихъ чертахъ съ г. С-номъ намъ кажется, впрочемъ, что въ его горячо написанную статью вкрались и нѣкоторыя ошибки. Такъ намъ представляется невѣрнымъ, будто-бы поворотъ въ дурную сторону въ Академическомъ образованіи произошелъ со введенія новаго временнаго устава уничтожившаго „старую“ Академію. Это не такъ. Въ моментъ введенія новаго устава никакой „старой“ Академіи уже не существовало. Это была полуразвалившаяся богадѣльня, гдѣ дослуживали старички-профессора, сплошь принадлежавшіе къ самому послѣднему фазису академическаго упадка. Никакихъ классовъ тамъ не было — а подъ видомъ классовъ была только одна комедія. Я имѣлъ счастье застать еще эту Академію и могу съ совершенной увѣренностью утверждать, что ровно никакихъ свѣдѣній она не давала—за исключеніемъ, развѣ только, ложныхъ. Противупоставленія г. С-омъ того, что было до передвижнической академіи съ тѣмъ, что было потомъ, лишено поэтому серьезнаго значенія. На долю создателя „новой Академіи“ выпала задача не переустроенія, а устроенія вновь. Промозглыя стѣны богадѣльни были срыты до основанія—и вмѣсто нея воздвигли апоѳеозъ „Передвижничества“.

Впрочемъ это нисколько не мѣняетъ сути дѣла. Апоѳеозъ этотъ на самомъ дѣлѣ, дѣйствительно, оказался опереточнымъ и „боги“, возсѣвшія на кресла Левицкихъ, Шебуевыхъ, Брюлловыхъ и Бруни въ самомъ скоромъ времени оказались тѣми-же безграмотными лапотниками, какими они являлись на своихъ выставкахъ. Зачѣмъ ихъ было приглашать—это другое дѣло. Но, пожалуй, иными и нельзя было въ то время заполнить означенныя кресла. О Врубелѣ никто не зналъ, Левитанъ, Сѣровъ были слишкомъ молоды, не достаточно почтенны, Суриковъ и Васнецовъ не пошли. Какъ ни какъ—а шагъ сдѣланный введеніемъ новаго устава, былъ по отношенію къ предыдущему періоду Академіи шагомъ впередъ; вся бѣда только въ томъ, что этотъ шагъ былъ и тогда шагомъ запоздалымъ, а что принципъ періодическаго „освѣженія“ Академіи остался затѣмъ на бумагѣ. Нынѣ въ Академіи снова такая-же затхлая атмосфера, какая была въ ней прежде и несчастная молодежь, поступающая въ нее, остается безъ всякаго руководства и образованія.

Второй пунктъ статьи г. С-на, къ которому мы хотѣли сдѣлать поправку—это характеристика дѣятельности г. Рѣпина (ибо никому не можетъ быть секретомъ, что, если подъ первымъ примѣромъ художественныхъ наставниковъ—слѣдуетъ понимать Вл. Маковскаго, то подъ вторымъ—разумѣется авторъ „Запорожцевъ“). Намъ кажется, что ставить на одну доску Вл. Маковскаго съ такимъ настоящимъ художникомъ, какъ Рѣпинъ—и несправедливо, и неосновательно. Безспорно, Рѣпинъ не оказался идеальнымъ педагогомъ. Слишкомъ нервный, слишкомъ услужливый и въ то-же время слабый—Рѣпинъ, абсолютно не годится для настоящаго „курса“, для настоящаго завѣдыванія художественнымъ образованіемъ Однако, польза, принесенная Рѣпинымъ молодежи все же большая. Свѣжей струею какъ ни какъ, а пахнуло съ момента учрежденія „новой Академіи“ — и вся эта свѣжесть была обусловлена участіемъ только двухъ художни-

ковъ: Рѣпина и Куинджи, въ особенности Рѣпина. Теперь Рѣпинъ не тотъ уже; 10 лѣтъ казенной службы, маститость профессорства, непониманіе „декадентовъ"—превратили его изъ живаго, прямо пламеннаго человѣка—въ какое-то „ходячее недоумѣніе". Но это въ настоящее время, а восемь и даже еще шесть лѣтъ тому назадъ это было не такъ. Онъ рвался служить службу молодому русскому искусству и, быть можетъ, Малявинъ и Сомовъ—наши два лучшіе художника не такъ ужъ чужды благодѣтельнаго во всякомъ случаѣ, освѣжающаго вліянія Рѣпина. Кромѣ нихъ мы-бы могли назвать еще человѣкъ пять шесть изъ бывшихъ его учениковъ, которые вышли если не большими, то во всякомъ случаѣ хорошими художниками. Этого не слѣдуетъ забывать, и во всякомъ случаѣ это должно гарантировать Рѣпина отъ непріятнаго сосѣдства въ исторіи русскаго художественнаго образованія съ Вл. Маковскимъ, не создавшимъ ни единаго художника.

Однако, и это не мѣняетъ сути дѣла и въ настоящее время Академія въ цѣломъ своемъ составѣ снова такая-же богадѣльня, какою была богадѣльня гг. Венигова, Шамшиныхъ и Якоби. „Приближается развязка драмы" говоритъ г. С-на. Приближается-ли? Какая можетъ быть развязка? Десять лѣтъ еще такое положеніе дѣлъ продлится, навѣрное, ибо „нельзя-же каждые десять лѣтъ производить радикальныя реформы", а черезъ десять лѣтъ самымъ естественнымъ образомъ часть богадѣльниковъ уберется, а ихъ мѣста займутъ новые пенсіонеры, снабженные аттестатомъ о достаточномъ возрастѣ и почтенности. Въ настоящую минуту имѣются еще силы, могущія влить новую жизнь въ одряхлѣвшій организмъ Академіи, но черезъ десять лѣтъ эти силы будутъ настолько измучены жизнью, такъ утомятся, такъ охладѣютъ да, пожалуй, такъ отупѣютъ, что только будутъ способны „состоять на казенной службѣ". Въ этотъ моментъ они и будутъ приглашены къ дѣлу. Наивные люди, пожалуй, и это назовутъ обновленіемъ, будутъ привѣтствовать этотъ шагъ впередъ, и будутъ возлагать надежды на новую эру, но на самомъ дѣлѣ произойдетъ такая-же мистификація, какая произошла въ 90-хъ годахъ.

Нѣтъ, не пристало нашей Академіи обновляться. Но, пожалуй, и Богъ съ нимъ, съ этимъ обновленіемъ? Нигдѣ Академіи не блещутъ свѣжестью, да и вопросъ большой—необходима ли свѣжесть для классной комнаты. Разумѣется въ свѣтлой, воздушной комнатѣ лучше учиться нежели въ спертомъ и темномъ чуланѣ. Однако, все-же въ школѣ самое важное не помѣщеніе, а то, *что* преподается въ помѣщеніи—перенося на нашу Академію: не свѣжая атмосфера талантливыхъ учителей, а дѣловитый укладъ систематическаго и нужнаго образованія. Рутина вовсе не плохая вещь для школы. Во всякой рутинѣ масса накопившихся и хорошо облюбованныхъ знаній—а вѣдь отъ школы требуются главнымъ образомъ *знанія*. Между тѣмъ какъ разъ знаній не даетъ наша Академія вовсе, ни въ одной изъ многочисленныхъ спеціальностей, которымъ она учитъ. И вовсе дѣло не въ анатоміи, не въ расширенномъ курсѣ эстетики и пр. Нужны *настоящіе, живые, знающіе* люди. А ихъ то какъ разъ и нѣтъ. Нѣтъ ни знающихъ, ни живыхъ. Ученики Академіи мнѣ разсказывали о томъ, какъ преподается у нихъ исторія искусства. Это какая то гимназическая зубрежка, которая, вполнѣ естественно, не можетъ дать никакихъ знаній. На экзаменахъ требуются такіе фантастическіе подробности, которые, я убѣжденъ, неизвѣстны даже хранителямъ Эрмитажа, а на лекціяхъ присутствуютъ лишь три человѣка, одаренные способностью не впадать въ берибери отъ унылаго чтенія профессора. А вѣдь, исторія искусства главный предметъ въ Академіи. Вѣдь *она* только можетъ ввести молодого человѣка въ пониманіе прекраснаго, натолкнуть его на живое творчество, указать на примѣры, достойные изученія, сдѣлать, словомъ, изъ него образованнаго человѣка.

Не лучше обстоитъ дѣло съ перспективой, анатоміей и проч., однако по моему глубокому убѣжденію перспектива въ Академіи не должна быть расширена, а напротивъ сокращена до минимума. Художникъ, усвоившій, но твердо усвоившій пять шесть главныхъ формулъ, смѣло можетъ справиться съ самыми сложными задачами, ибо натура и чутье всегда ему подскажутъ то, что нужно добавить къ этимъ формуламъ. Но вотъ, вмѣсто пяти шести твердо усвоенныхъ формулъ *и безконечной практики*—академическимъ юношамъ преподаютъ скуч-

нѣйшій и малопонятный „курсъ“ перспективы—а въ результатѣ получается то, что художники, оканчивающіе Академію, затрудняются даже найти „точку схода“ на своей картинѣ, а архитектора не справляются съ самыми простыми задачами. Въ психологіи художественнаго образованія самый важный моментъ—это переживаніе, т. е. глубокое вниканіе въ предметъ. Это же переживаніе вѣдь лежитъ и въ основѣ всего дальнѣйшаго творчества. Вмѣсто того, однако, Академія закидываетъ своихъ питомцевъ внѣшними сухими „научными знаніями“, отскакивающими отъ души художниковъ, какъ мячики отъ стѣны.

Нужна ли анатомія для художниковъ—тоже большой вопросъ. Но не подлежитъ сомнѣнію, что твердое знаніе человѣческаго тѣла—есть краеугольный камень всякаго художественнаго образованія. Однако, для этого анатомія, *какъ наука* не нужна. Пожалуй нужны и здѣсь десятокъ, другой самыхъ элементарныхъ свѣдѣній о костяхъ и мускулахъ, все-же остальное дается практикой — но именно самой упорной, неустанной и разнообразной практикой. Надо рисовать, рисовать и рисовать. Но нужно рисовать осмысленно. Нужно умѣть схватывать существенное и игнорировать вздорныя детали. Нужно, словомъ, и здѣсь набираться знаній, *знать*, что выбирать, и знать настолько твердо, чтобы улавливать на лету самое мимолетное движеніе, сразу подмѣчать характерную линію, сразу отдавать себѣ отчетъ въ равновѣсіи позы. Между тѣмъ, если просмотрѣть рисунки учениковъ Академіи—какая во всѣхъ безпомощность, именно безпомощность! Скучно рисовать „натурщиковъ“, если это дѣлается по тупоумной и безсмысленной рутинѣ, безъ всякаго просвѣта на то, *для чего* это дѣлается. И вотъ адской скукой вѣетъ отъ всѣхъ этихъ классныхъ рисунковъ—скукой и полнымъ *незнаніемъ*. Нарисованы мозоли на пальцахъ ногъ, пересчитаны ребра, подчеркнуты жилы—но натурщикъ „валится“, перспектива вретъ, линія одного бока не соотвѣтствуетъ линіи другого, голова сидитъ криво. И вполнѣ естественно почему это такъ происходитъ. Егоровъ умѣлъ рисовать Лаокоона начиная съ мизинца одного изъ „сыновей“; и совершенно понятно поэтому что онъ могъ и *научить* своихъ учениковъ какъ рисовать классическія фигуры. Но Егоровъ былъ ремесленникомъ и потому все его творчество и всѣ произведенія *его* школы носятъ отпечатокъ ледѣнящей скуки гипсоваго класса. Намъ нуженъ художественный преподаватель, который съ такой-же твердостью могъ-бы наизусть нарисовать не статую, а любую живую человѣческую фигуру въ любомъ поворотѣ и движеніи, и такой преподаватель образовалъ-бы учениковъ съ настоящими знаніями по части рисованія. Такіе профессора имѣются на западѣ. Назовемъ хотя-бы Бугеро, Кормона, Штука, (я нарочно беру имена изъ самыхъ противуположныхъ лагерей такъ какъ здѣсь рѣчь идетъ не о направленіи, а о знаніяхъ)—каждый изъ нихъ съумѣетъ нарисовать любой поворотъ, любое движеніе. А такихъ мастеровъ тамъ не перечесть. Этими знаніями они дѣлятся съ учениками и вотъ почему на Западѣ такой сравнительно, высокій уровень рисунка и чувствуется такая свобода въ пользованіи художниками своими средствами. Наши-же всѣ художники—и даже самые талантливые какіе-то калѣки. Дайте имъ карандашъ безъ патуры и они будутъ биться изо всѣхъ силъ, и въ концѣ концовъ у нихъ получится прямо дѣтски-безпомощный вздоръ. Стоитъ только вспомнить какія ужасныя иллюстраціи исполняются нашими лучшими мастерами даже Рѣпинымъ и Суриковымъ. Въ Академіи необходимы такіе профессора, которые, *независимо совершенно о вопросѣ таланта, знали-бы* больше нежели ихъ ученики и съумѣли-бы послѣднимъ облегчить полученіе этихъ знаній. Если таковыхъ не найдется среди русскихъ художниковъ, то слѣдовало-бы пригласить иностранцевъ, но во всякомъ случаѣ прежде нежели думать объ усовершенствованномъ курсѣ анатоміи—необходимо позаботиться объ томъ краеугольномъ камнѣ, на которомъ строится все художественное творчество—о знаніи человѣческой фигуры, ея *внѣшности*.

Печально обстоитъ дѣло и съ архитектурой. Нельзя отрицать въ наличныхъ профессорахъ таланта и доброй воли. Но и имъ не достаетъ знаній и вся архитектурная молодежь выходитъ изъ Академіи *безъ знаній*. Я не говорю о техническихъ знаніяхъ. Я не компетентенъ въ нихъ. Вполнѣ возможно, что въ техникѣ они всѣ далеко перещеголяли Палладія, Мансара, Гваренги и Росси. Но архитектура есть не только наука объ *удобномъ* строеніи,

но и искусство *прекраснаго* строенія. Прекрасныхъ-же современныхъ построекъ что-то не видать, между тѣмъ было-бъ нелѣпо обвинять нашу эпоху въ полномъ отсутствіи талантовъ. Таланты имѣются, но имъ не достаетъ знаній. Всякое искусство состоитъ изъ внутренняго начала вдохновенія и внѣшняго начала мастерства, т. е. знаній. И вотъ именно этихъ художественныхъ знаній не достаетъ нашимъ архитекторамъ. Ихъ учатъ подражать разнымъ стилямъ, имъ прививаютъ всѣми силами безвкуснѣйшія шаблоны „шикарнаго“ украшенія построекъ, но имъ не даютъ и тѣни знаній красивыхъ пропорцій, красивой простоты и цѣлесообразности. Точно и не существовало проповѣдей Віолле ле Дюка, Рескина и Морриса. На черченіе ордеровъ принято смотрѣть какъ на скучный пережитокъ старины, въ мудрыя истины Виньолы и Палладія никто не вдумывается серьезно, въ готикѣ и мавританскомъ зодчествѣ видятъ лишь одну эффектную декорацію, къ произведеніямъ XVIII вѣка царитъ полупрезрительное отношеніе, empire все еще считается „скучнымъ и казеннымъ стилемъ“. По прежнему эстетикой профессоровъ владѣетъ какая-то странная смѣсь французскаго ренесанса съ Louis XVI, или-же оффиціально поощряемый „русскій стиль“, во всякомъ случаѣ слишкомъ бѣдный, незрѣлый и „несовременный“, чтобы дать серьезную пищу архитектурной молодежи.

Вглядитесь въ программы кончающихъ архитекторовъ. Между ними есть очень талантливые, но всѣ они плохо продуманы и плохо нарисованы. Екатерина II восхваляла своего архитектора Камерона какъ великолѣпнаго рисовальщика. Elle s'y entendait. Архитекторъ долженъ во первыхъ умѣть рисовать. И не одни только орнаменты. Онъ долженъ компановать постройку, не складывая ее изъ отдѣльныхъ кусочковъ, но *во первыхъ* преслѣдуя общую форму—общій контуръ, предвидя такъ сказать окончательную фигуру своего созданія. Какъ живописецъ долженъ умѣть рисовать человѣка, такъ архитекторъ долженъ *„умѣть рисовать домъ“*, ибо домъ есть такой-же организмъ, какъ и человѣкъ. Кто вдумывался въ вопросы архитектуры, тотъ пойметъ, что я хочу сказать. Но кромѣ того архитекторъ долженъ умѣть рисовать все. Архитекторъ энциклопедистъ. Онъ именно архи—текторъ, т. е. надъ всѣми начальникъ, руководитель и строитель. Лишь художникъ, который свободно распоряжается всѣми формами природы, который наизусть знаетъ рисовать и человѣка, и звѣрей, и флору, и минералы—можетъ быть архитекторомъ.

Такими энциклопедистами были всѣ знаменитые архитекторы прошлаго — такихъ-же энциклопедистовъ, пожалуй, еще найдемъ среди современныхъ австрійцевъ, нѣмцевъ и англичанъ. У насъ-же ихъ нѣтъ. Въ лучшемъ случаѣ наши архитекторы умѣютъ ловко „вкусно“ набросать „шикарный“ орнаментъ, „апетитно“ „залить“ его акварелью—но до серьезнаго рисованія имъ какъ до неба. Такъ и ученики ихъ. Какая безпомощность чувствуется во всѣхъ орнаментахъ, которыми они по рекомендаціи профессоровъ уснащаютъ свои зданія, какое жалкое безсиліе сказывается въ рисункѣ статуй, которыми они уставляютъ обязательные на программахъ лѣстницы, террассы и веранды. Все это понахватано изъ общедоступныхъ учебниковъ и съ вялой робостью весьма плохо скопировано. И это, подумаешь, юноши, кончающіе курсъ Академіи, пробывшіе въ ея стѣнахъ 7—8 лѣтъ! Ихъ не выучили даже простѣйшимъ вещамъ: какъ нарисовать акантъ, какъ нарисовать простѣйшую позу. У нихъ нѣтъ элементарныхъ художественныхъ познаній.

Совершенно то-же самое пришлось-бы сказать о скульптурѣ и о гравюрѣ (славнаго медальернаго искусства уже больше не существуетъ вовсе). И здѣсь мы встрѣчаемся какъ въ профессорахъ, такъ—естественное послѣдствіе—и въ ученикахъ съ полнымъ незнаніемъ своего дѣла. Новъ этихъ двухъ отрасляхъ положеніе еще безнадежнѣе. Не будемъ говорить о Беклемишевѣ это вообще не скульпторъ, а просто авторъ памятника Чайковскаго—c'est tout dire. Но имѣется еще въ Академіи г. Залеманъ. Послѣдній безспорно умѣетъ „лѣпить съ натурщика“—его фризъ для московскаго музея доказываетъ это съ достаточной наглядностью: академическіе сторожа бородатые и безбородые увѣковѣчены и будутъ красоваться во мраморѣ на стѣнахъ гигантскаго зданія. Однако этого мало, это еще не скульптура. Г. Залеманъ понятія не имѣетъ о стилѣ, хотя иногда и дѣлаетъ попытки въ этомъ направленіи. Между тѣмъ въ скульптурѣ

все дѣло въ стилѣ. Безъ „стиля“ она превращается въ паноптикумъ или просто въ безцѣльное и ненужное „лѣпленіе съ натурщиковъ“.

Для стиля-же нужны, опять таки, знанія. Родэнъ не потому великъ среди величайшихъ, что онъ хватается за малопонятныя темы или-же лѣпитъ чудовишныхъ кикиморъ въ родѣ своего Бальзака, но тѣмъ, что онъ огромный стилистъ, что онъ *красавецъ*-скульпторъ, что онъ влюбленъ въ прекрасную форму, „ласкаетъ“ ее своимъ рѣзцомъ и восхищаетъ этой лаской зрителя. Но стиль его зиждется, какъ всякій стиль, какъ всякое обобщеніе—на гигантскихъ знаніяхъ. Лишь совершенная увѣренность въ своемъ предметѣ позволяетъ ему такъ распоряжаться человѣческой фигурой. Натурщикъ здѣсь не поможетъ. Но что говорить о Родэнѣ—этомъ Микель Анжело современности! Намъ хотя бы получить „приличныхъ“ скульпторовъ, которые могли-бы сдѣлать красивый памятникъ или вылѣпить изящный орнаментъ для зданія. Вѣдь когда-то таковыхъ была масса. Вспомнимъ хотя-бы нашъ XVIII вѣкъ: Шубина, Щедрина, Мартоса, Прокофьева, старшаго Пименова, Гордѣева и проч. Почему же теперь ихъ нѣтъ? Откуда такая феноменальная бездарность и грубость? Я думаю, исключительно отъ недостатка знаній.

Академическіе ученики не знаютъ ни что имъ дѣлать, ни какъ имъ дѣлать. Они не получили ни элементарныхъ эстетическихъ взглядовъ, ни самыхъ примитивныхъ знаній въ лѣпкѣ. Ихъ выучили „лѣпить съ натурщика“ и этимъ все сказано. Между тѣмъ, безъ сомнѣнія, что въ этомъ отношеніи ихъ превзойдетъ всякій формовщикъ, который сниметъ слѣпокъ по просту съ живой натуры. Къ чему же этотъ вздоръ? И здѣсь намъ кажется, что единственное спасеніе было-бы пригласить иностраннаго мастера-француза или нѣмца, который, быть можетъ, подобно своимъ пропловѣковымъ предшественникамъ Жилету и Рашету далъ-бы русскимъ юношамъ недостающую имъ базу всякаго творчества—знаніе.

О гравюрѣ мы не станемъ говорить. Я слишкомъ люблю В. В. Матэ, какъ человѣка и талантливаго художника, чтобы бранить его безсистемную систему преподаванія, да съ другой стороны, признаюсь, я вообще не вѣрю въ возможность возрожденія великаго искусства Массоновъ, Эделинговъ и Шмидтовъ въ наше время. Но и въ этой области можно было-бы значительно оживить Академію—стоило-бы только ей пристальнѣе приглядѣться ко всѣмъ современнымъ репродукціоннымъ способамъ и поменьше оглядываться назадъ. И здѣсь нужны знанія, общія знанія художественныя, которыя вообще въ Академіи не даютъ, и знанія спеціально техническія, которыя стояли-бы на уровнѣ съ громаднымъ подъемомъ у насъ издательнаго дѣла. Нынѣ-же граверный классъ Академіи есть милая любительская забава, не имѣющая никакого серьезнаго значенія.

Александръ Бенуа.

ПО ЕВРОПЕЙСКИМЪ ВЫСТАВКАМЪ.

II.

Иностранцы.

Можно легко представить себѣ отличную выставку, составленную изъ произведеній однихъ только современныхъ французовъ, или однихъ шведовъ и норвежцевъ, или датчанъ, или финляндцевъ, но никакъ не вообразить себѣ приличной выставки итальянскихъ художниковъ. Съ недавнихъ поръ я пересталъ вѣрить и въ возможность хорошей нѣмецкой выставки. Вотъ уже сколько лѣтъ интересъ выставокъ въ Германіи поддерживается исключительно иностранцами. На иностранцевъ устанавливаются даже своего рода моды. Года четыре тому назадъ всѣмъ вскружилъ голову Зулоага. Я не помню, чтобы кто-нибудь изъ иностранцевъ пользовался такимъ успѣхомъ. На слѣдующій годъ его смѣнилъ Сомовъ. Еще черезъ годъ Сомовъ долженъ былъ уступить Мунку, Мункъ—Англадѣ, а послѣдній Ходлеру. Предстоящій сезонъ, по всей вѣроятности, готовитъ новый сюрпризъ. Можетъ быть теперь, когда я пишу эти строки Либерманъ, Кассиреръ и Гейльбутъ уже услужливо втаскиваютъ кого-нибудь на временно пустующій пьедесталъ. Разумѣется, въ этой истеричной погонѣ за новизной, въ этой вѣчной смѣнѣ новаго „новѣйшимъ“ есть много того, что въ

Берлинѣ называютъ „Mache“, „натаскиванье“, но есть, безъ сомнѣнія, и подлинная „художественная жажда“. И понятно, что такая жажда даетъ себя чувствовать острѣе всего какъ разъ въ странѣ, которая съ каждымъ годомъ все болѣе становится похожей на пустыню искусства.

* * *

Ходлеръ.

Изъ иностранцевъ замѣтнѣе всѣхъ въ этомъ году Ходлеръ (Hodler). Весной вѣнскій сецессіонъ организовалъ его большую коллективную выставку. Лѣтомъ много его вещей было въ Берлинѣ и въ Дюссельдорфѣ. Въ Вѣнѣ его объявили величайшимъ изъ всѣхъ живущихъ теперь художниковъ. И, конечно, перехватили. Впрочемъ, что онъ больше всего понравился вѣнцамъ,—это понятно. И Ольбрихъ, и Гофманъ уже давно мечтаютъ о возрожденіи великой фресковой живописи и Ходлеръ кажется имъ какимъ-то современнымъ Микель-Анжело. Я долженъ сознаться, что не знаю человѣка, болѣе пригоднаго для возрожденія фрески, чѣмъ Ходлеръ. Не только въ грубой примитивности красокъ, въ жесткихъ контурахъ, въ громадныхъ размѣрахъ и какой-то странной, точно штукатурной поверхности его картинъ кроется „фресочность“ его живописи, но и въ самомъ духѣ его искусства. Это по истиннѣ человѣкъ, которому можно было-бы поручить какой угодно величины стѣны. Онъ сумѣетъ ихъ покрыть не мелкой, нервной, трусливой живописью огромнаго большинства современныхъ декораторовъ, а настоящими рѣшительными линіями старыхъ мастеровъ фрески и ихъ бодрыми, хотя и въ ущербъ дешевой гармоничности, красками. Нельзя вѣдь наконецъ не сознаться, что тотъ пріятный, сѣроватый, никого не оскорбляющій тонъ, который такъ превосходно усвоенъ всѣми талантливыми и бездарными декораторами нашихъ дней,—въ сущности очень пустъ и ординаренъ. Я думаю, что онъ скученъ даже у большихъ мастеровъ сели они упорно за него держатся всю жизнь. Одинъ только Ходлеръ совершенно покончилъ съ трафаретомъ воздушно-сѣренькихъ красокъ. Это первый декораторъ, который безусловно оскорбителенъ для большинства. Въ Дюссельдорфѣ, гдѣ были его лучшія вещи, толпа снобовъ изъ публики и изъ художниковъ недоумѣвала такъ недвусмысленно, что, казалось, одно это недоразумѣніе должно было быть достаточной похвалой художнику. Я хорошо помню всѣ картины Ходлера, появлявшіяся на выставкахъ, начиная съ его первой странной вещи „Кошмара“. Помню, какое недоумѣніе вызвали тогда эти голые мужчины и женщины, нарисованные такой адски увѣренной рукой, и весь непривычный, желтый тонъ картины. Она поражала своей „невыставочностью“. Ходлеръ увѣренно шелъ съ тѣхъ поръ впередъ и, разумѣется, еще не остановился.

И если онъ не величайшій художникъ нашего времени, то, несомнѣнно, одинъ изъ интереснѣйшихъ.

* * *

Зулоага.

Въ Дюссельдорфѣ есть большая комната, отведенная одному только Зулоагѣ. Не смотря на то, что здѣсь собрано до двадцати большихъ холстовъ, все же нѣтъ и половины тѣхъ вещей, о которыхъ прокричалъ уже весь свѣтъ. Есть что-то феерическое въ этомъ успѣхѣ. Во всей Европѣ одинъ развѣ М. Горькій могъ бы съ нимъ потягаться. Такой успѣхъ не можетъ не возбуждать подозрѣнія. Я видѣлъ много вещей Зулоаги, но никогда не видѣлъ ихъ столько заразъ, въ одномъ мѣстѣ. Лучшей была его первая картина, Люксембургская, потомъ отличной была и вторая, пріобрѣтенная Брюссельскимъ музеемъ. Нельзя было не радоваться этому неожиданному открытію Испаніи, настоящей Испаніи, на которую всѣ давно уже рукой махнули. Потомъ пошло все тоже, но съ каждымъ годомъ хуже и хуже. Исключеніемъ была „Консуэло“,—тоже одна изъ первыхъ. Теперь я стоялъ передъ этими великолѣпно „сработанными“ картинами совершенно равнодушно. Отъ нихъ вѣяло холодомъ. Мнѣ показалось даже, что самъ Зулоага ужъ не вѣритъ въ то, что дѣлаетъ. Тутъ есть все, что угодно, но любви, настоящей, драгоцѣнной любви къ искусству, горѣнія,—здѣсь нѣтъ.

Англада.

У Зулоаги есть очень опасный соперникъ, тоже начинающій не на шутку шумѣть,—Англада. Въ салонѣ этого года онъ прямо свер-

кает своими свѣтящимися красками и кажется какимъ-то отчаяннымъ сорванцомъ, ворвавшимся сюда только для того, чтобы показать всю скуку и безнадежную рутину всего этого средняго „салоннаго“ искусства. Мнѣ нравятся эти краски; въ нихъ чрезвычайно много той особенной остроты, въ которой иногда просто нуждаешься, хотя бы потому, что почти совсѣмъ не видишь ея ни въ Москвѣ, ни въ Петербургѣ. Однако, я не слишкомъ вѣрю въ искренность и не думаю, чтобы Англада былъ „настоящимъ“ сорванцомъ, какимъ былъ Манэ или хотя бы Гогэнъ. Здѣсь очень много поддѣлки. Здѣсь много Лотрека и Бенара. И все же въ его картинахъ есть своя красота, и этими соблазнительными арабесками шляпъ, шлейфовъ и накидокъ можно дѣйствительно любоваться. И еще одно достоинство: въ нихъ нѣтъ пошлости. А если художникъ пишетъ кафе и кокотокъ и благополучно избѣгаетъ пошлости, то и это уже много. Пока онъ не наскучилъ, его смотришь съ удовольствіемъ. Зулоага уже наскучилъ. Придетъ скоро, вѣроятно, и очередь Англады.

Секретъ настоящаго искусства въ томъ, что оно не можетъ наскучить.

Родэнъ.

Въ Германіи рѣдкая выставка обходится теперь безъ Родэна. Этимъ лѣтомъ одновременно было организовано двѣ большихъ его коллективныхъ выставки, одна въ Дрезденѣ, другая—въ Дюссельдорфѣ. Много его скульптуры въ Берлинскомъ музеѣ, въ Брюссельскомъ и въ Люксембургскомъ. Мнѣ все это пришлось пересмотрѣть теперь подрядъ. И все вещи, видѣнныя уже десятки разъ раньше. Этотъ не можетъ наскучить какъ не можетъ наскучить Донателло, или Микель-Анжело. Смотришь и каждый разъ дѣлаешь новыя открытія. Въ Дюссельдорфѣ по Родэновской выставкѣ ходишь какъ среди какой-то волшебной страны прекрасныхъ грезъ. Стоящія тутъ же въ сосѣдней комнатѣ превосходныя вещи Менье и Лааге кажутся послѣ Родэна какой-то тусклой прозой. И главное чѣмъ-то безконечно далекимъ отъ искусства, совсѣмъ ему не нужнымъ.

Въ салонѣ Родэнъ выставилъ „Мыслителя“ великолѣпное, хотя далеко не лучшее свое произведеніе и поразительный женскій бюстъ. Этотъ мраморъ безусловно лучше знаменитаго Люксембургскаго, который онъ нѣсколько напоминаетъ своей деликатной техникой.

Сезаннъ.

Въ Берлинѣ мнѣ удалось увидать большую выставку Сезанна. Мнѣ давно уже этого хотѣлось, такъ какъ до сихъ поръ видѣлъ его вещи урывками, случайно. Хотѣлось въ особенности потому, что Сезаннъ признается главой такой большой и интересной группы художниковъ, какъ нео-импрессіонисты. До сихъ поръ я никакъ не могъ понять, что собственно связываетъ съ Сезанномъ новѣйшую французскую школу. По годамъ онъ годится большинству ихъ не въ отцы, а въ дѣды, потому-что онъ сверстникъ Манэ. Не смотря на то, что многое изъ видѣннаго мною раньше очень мало меня удовлетворяло, а кое-что казалось по-просту вздоромъ, даже не безъ доли шарлатанства, я все же не терялъ надежды увидать когда-нибудь настоящіе шедевры, подписанные этимъ таинственнымъ именемъ. Не даромъ же Золя списалъ своего Клода Лантье, котораго всѣ нѣкогда такъ нѣжно любили, съ Сезанна. Мало того, знаменитая его книжка „Mes haines“, эта первая проповѣдь модернизма, была посвящена не Манэ, а именно Сезанну, и это посвященіе отличалось какой-то особенно трогательной торжественностью. Наконецъ, Воларъ, этотъ Дюранъ-Рюэль новѣйшей французской школы, прямо считаетъ Сезанна величайшимъ изъ живущихъ теперь французскихъ художниковъ. Я знаю, что у многихъ такая ссылка на какого-то торговца картинами вызоветъ улыбку. Однако, тотъ, кто знакомъ съ исторіей новѣйшей живописи, знаетъ, какое мѣсто приходится отвести въ этой исторіи Дюрану-Рюэлю. Относительно Волара я напомню только, что онъ первый оцѣнилъ Гогена, тогда, когда надъ послѣднимъ глумился и самъ Дюранъ-Рюэль. Онъ горячо пропагандировалъ Ванъ-Гога, потомъ Мориса Дениса и всѣхъ неимпрессіонистовъ. Очень понятно, что съ его мнѣніемъ можно серьезно считаться.

И вотъ я наконецъ въ трехъ залахъ у Кассирера, биткомъ набитыхъ произведеніями этого человѣка, И долженъ сказать, что здѣсь меня

ожидало самое обидное изъ всѣхъ разочарованій, какія пришлось пережить за все мое нынѣшнее скитаніе по Европѣ. Можетъ быть отъ того, что ужъ слишкомъ я вѣрилъ, что наконецъ увижу настоящее и, главное, большое искусство. А его такъ мало всюду. Никогда Сезанну не стать рядомъ не только съ такими гигантами, какъ Манэ, Моне и Дегасъ, но и съ такими большими мастерами, какъ Ренуаръ.

Я ходилъ по выставкѣ съ двумя петербургскими пріятелями. Боже мой, какъ они раздѣлали Сезанна. Одинъ пришелъ отъ него въ ужасъ потому, что никогда не бывалъ за границей и съ прѣсной домашней мякины прямо попалъ на наиболѣе радикальное проявленіе модернизма. Другой ужъ слишкомъ часто бывалъ за границей и дошелъ до такой степени пресыщенія, что его не удивилъ бы художникъ, нарисовавшій вмѣсто головки ногу, самую обыкновенную ногу. По крайней мѣрѣ онъ сдѣлалъ бы скучающую мину и сталъ бы увѣрять, что это ужасно старо. Оба они не увидали у Сезанна ничего кромѣ заурядnаго шарлатанства. Старый ворчунъ нашелъ, кромѣ того, что это ужасно старо.

Конечно, они не правы. Во всемъ искусствѣ Сезанна есть одно огромное, необычайное достоинство, это его искренность. Я настаиваю на томъ, что оно необычайно и именно потому, что въ наше время эту искренность успѣли уже передешевить. Я полагаю, что искренность—гораздо болѣе рѣдкая гостья въ современномъ искусствѣ, чѣмъ это принято думать. Я знаю много отличныхъ вещей, въ которыхъ нѣтъ ни капли искренности. И все таки они оттого не плохи. Напримѣръ, въ извѣстномъ смыслѣ все, что дѣлаетъ Морисъ Денисъ—неискренно. Хотя бы въ томъ смыслѣ, что онъ не всегда вѣритъ въ то, что дѣлаетъ и, конечно, часто притворяется. Но что намъ за дѣло до того, что это притворство, если оно такъ красиво. Сезаннъ искрененъ до послѣдней возможности, искренъ, какъ неиспорченное дитя, какъ средневѣковый миніатюристъ. Я въ этомъ глубоко убѣжденъ. И я затрудняюсь назвать кого-нибудь изъ живущихъ художниковъ, который обладалъ бы въ такой степени этимъ драгоцѣннымъ качествомъ. Поэтому въ самыхъ его сумасбродныхъ вещахъ я не вижу ни тѣни шарлатанства. Просмотрѣвъ всѣ эти многочисленные пейзажи, портреты, nature morte'ы, мифологическія сцены съ обнаженными, женщинами начинаешь понимать, что есть нѣчто общее между этими вещами, помѣченными нерѣдко 60-мъ годомъ, и живописью неоимпрессіонистовъ. Кое что несомнѣнно пошло отъ Сезанна. Я бы сказалъ, однако, что у него взяли какъ разъ его слабыя стороны. Съ тѣхъ поръ, какъ Парижъ начали наводнять художники всѣхъ странъ, повсюду появились маленькіе талантики, очень ловко поддѣлывающіе Сезанна. Еще больше такихъ, которые передразниваютъ его уже изъ вторыхъ и третьихъ рукъ. Таковъ, напримѣръ, венгерецъ Ронай, сумѣвшій обморочить не мало народу не только у себя на родинѣ, но и въ Германіи, у насъ даже въ Москвѣ и, что всего забавнѣе, въ самомъ Парижѣ.

То пренебреженіе къ формѣ, почти уже намѣренное, переходящее иной разъ прямо въ кокетство неряшествомъ рисунка и ухарствомъ красокъ, которымъ грѣшатъ нѣкоторые изъ неоимпрессіонистовъ, имѣетъ своимъ источникомъ несомнѣнно Сезанна. Только этотъ писалъ такъ, какъ умѣлъ и иначе у него не могло и выйти, а тѣ могутъ и иначе, но не хотятъ. У нихъ уже есть доля шарлатанства.

Разница между Сезанномъ и первыми импрессіонистами въ томъ, что послѣдніе отправлялись непосредственно отъ природы, а Сезаннъ отъ стариковъ. Любопытно, что Воларъ никакъ не можетъ примириться съ отрицательнымъ отношеніемъ публики къ этому художнику. Онъ допускаетъ, что „можно не понимать Клода Монэ, но, parbleu, не Сезанна, которому мѣсто въ Salon Carré Лувра“. Онъ дѣйствительно уже въ юности боготворилъ Веронеза и Рубенса и остался имъ вѣренъ до конца, тогда, когда Манэ уже давно имъ измѣнилъ. Его чорные портреты 60-хъ годовъ на самомъ дѣлѣ точно сняты изъ какой-нибудь галлереи. Нѣкоторые изъ нихъ превосходны по характеристикѣ и красивому чорно-серебрянному тону. Они непріятны только своимъ сбитымъ рисункомъ. Очень хороши также и нѣкоторые мифологическія сцены, но лучше всего, конечно, nature morte'ы. Зато рядомъ съ хорошими вещами есть такая масса невозможно плохихъ, что просто зло беретъ: неужели человѣкъ не видитъ. Къ такимъ въ особенности относятся нѣсколько

большихъ холстовъ, варьянтовъ какой-то самой заурядной жанровой сцены дурного вкуса. Не хочешь вѣрить, чтобы ихъ писалъ тотъ-же человѣкъ, который сдѣлалъ эти энергичные nature morte'ы, съ суровыми, почти металическими контурами, бодрыми, не компромиссными, а смѣло говорящими за себя красками. Въ нихъ есть какая-то откровенная нагота природы, та слегка циническая нагота, которая въ тысячу разъ милѣе и драгоцѣннѣе ханжескихъ и лицемѣрныхъ нарядовъ, въ какихъ щеголяетъ ординарное выставочное искусство.

И вотъ, несмотря на все то хорошее, что я наговорилъ по адресу Сезанна, я все же ушелъ съ его выставки совершенно разочарованнымъ. Я не нашелъ на ней самаго главнаго, того grand art, передъ которымъ преклоняется столько людей, мнѣніе которыхъ я искренно уважаю. Онъ—интересный, но не великій художникъ.

Въ „Мірѣ Искусства“ была какъ-то воспроизведена прелестная вещь Дениса, изображающая группу художниковъ передъ картиной на мольбертѣ. Впереди стоитъ Сезаннъ, кругомъ него всѣ видные представители неимпрессіонизма, а сзади выглядываетъ изъ за мольберта неизбѣжный Воларъ. Картина называлась „Посвященіе Сезанну“. Дегазъ сказалъ по этому поводу: „Я понимаю, что можно стоять на колѣняхъ въ капеллѣ, но, чортъ возьми, не въ бюро-же омнибусовъ“.

Это очень зло, но, какъ видно, не всѣ думаютъ о Сезаннѣ такъ, какъ Воларъ, Морисъ Денисъ или Гейльбутъ.

* * *

Нео-импрессіонисты.

Собственно нео-импрессіонизма, какъ опредѣленнаго направленія, не существуетъ. Его главные представители связаны между собой гораздо болѣе личной дружбой, а иногда и просто выставочными интересами, нежели какими нибудь общими принципами и торжественно проповѣдуемымъ ученіемъ. Да и что общаго между Денисомъ и Боннаромъ, или Валлотономъ и Ванъ Рисельбергомъ? Съ другой стороны есть художники, которые остаются какъ-то въ сторонѣ отъ этой группы, хотя въ сущности очень близки ей по духу, напр. Д'Эспанья. Такіе-же художники какъ Мофра́ или Ассамъ (Hassam) обыкновенно трактуются, какъ эпигоны импрессіонизма, ничего общаго съ группой Дениса и его пріятелей неимѣющіе. Такъ поступаетъ напр. Wynford Dewhurst въ своей недавно вышедшей отличной книгѣ „Impressionist painting, its genesis and development“.

Новѣйшая группа въ концѣ концовъ несомнѣнно возникла на почвѣ классическаго уже теперь импрессіонизма. Именно, главнымъ образомъ на почвѣ импрессіонизма, и только отчасти подъ вліяніемъ Сезанна. И, не смотря на то, что вся эта молодая Франція не только всецѣло обязана своимъ происхожденіемъ Манэ, Монэ и Дегазу, но въ сущности и теперь питается только ими, она стала къ нимъ слегка во враждебное отношеніе. Денисъ, который самъ пишетъ по вопросамъ искусства *), прямо считаетъ неоимпрессіонизмъ реакціей противъ импрессіонизма. Также думаютъ и его пріятели. Они находятъ, что аналитическому искусству Клода Манэ ими противопоставлено ихъ собственное синтетическое искусство. Отчасти и сами они, а еще больше ихъ литературные друзья развиваютъ эту мысль приблизительно такъ. Какъ и всякое великое открытіе, импрессіонизмъ не могъ сразу дать тѣхъ результатовъ, какихъ отъ него ожидали. Онъ слишкомъ много потратилъ силъ и энергіи на борьбу и пропаганду. Въ концѣ концовъ онъ обезсилѣлъ и дальше прозы пойти не могъ. Гдѣ въ немъ та поэзія, безъ которой искусства нѣтъ? Только теперь настало время использовать драгоцѣнное открытіе и только въ неоимпрессіонизмѣ искусство снова нашло утраченную было поэзію.

Обыкновенно импрессіонистамъ ставятся на видъ ихъ знаменитое „manque de la composition“, отсутствіе ритма линій и красокъ, пренебреженіе декоративностью впечатлѣнія, слишкомъ большое предпочтеніе случайнаго—вѣчному. Въ видѣ наиболѣе вѣскаго аргумента приводятъ цвѣты Клода Монэ, которыми этотъ художникъ расписалъ двери въ квартирѣ Дюрана-Рюэля. Единственный разъ, когда у него вышло что-то нохожее на ритмъ, что-то архитектурно цѣлое и, пожалуй, красивое, это въ его серіи Руанскаго собора. И то въ сущности только потому что это ритмъ готики, а не

*) Въ отличномъ журналѣ «L'occident», подъ псевдонимомъ Maude.

самого Монэ. Я вернусь къ этому ниже въ замѣткѣ о Монэ. Теперь только напомню, что ритмъ мы напрасно будемъ искать у неоимпрессіонистовъ: кромѣ Дениса и отчасти Герена и Валотона едва-ли есть у кого-нибудь его слѣды.

Я люблю этихъ отличныхъ художниковъ и думаю, что Франція въ правѣ ими гордиться, но никакъ не могу примириться съ ихъ собственнымъ утвержденіемъ, что они явились на смѣну старикамъ. Всѣ они слишкомъ миніатюрные таланты, чтобы смѣнять гигантовъ. Разумѣется, нужна вѣра въ себя, нужна и дерзость, хотя бы она казалась инымъ филистерамъ наглостью. Но странно видѣть эту дерзость направленной противъ Монэ и какъ разъ теперь, когда въ своей гордой высотѣ онъ поетъ свои лучшія пѣсни.

Крупнѣйшимъ талантомъ всей группы является несомнѣнно *Морисъ Денисъ*.

Его мифологическая сцена на берегу моря съ купающимися и бѣгущими на зрителя женщинами имѣетъ въ себѣ что-то Пуссеновское. Въ этой безподобной вещи есть чарующій ритмъ и такія здоровыя, свѣжія краски, какихъ у Дениса давно не было. Безъ тѣни сладости и той особой „пріятности“, которая такъ всѣмъ по вкусу у Дениса и которую я лично считаю его слабой стороной.

Въ нихъ есть какая-то откровенно Пусеновская краснота, не коричневость, а именно краснота, очень неожиданно и остроумно перебитая голубоватыми тонами безоблачнаго дня. Изъ другихъ его вещей превосходенъ еще одинъ берегъ моря съ купальщицами женщинами и дѣтьми.

Послѣ Дениса, мнѣ кажется, по значительности идетъ Геренъ, за нимъ Вюильяръ, потомъ Валлотонъ и Боннаръ. На *Герена* больше другихъ отразилась живопись Сезанна. Его краски сочны и густы. Онъ любитъ тотъ синезеленый павлиній цвѣтъ, съ которымъ такія чудеса продѣлываетъ нашъ Врубель. Только у Герена онъ никогда не бываетъ такъ прозраченъ и дѣвственно чистъ, а всегда тусклѣе. Живопись *Вюильяра*— свѣтло серебристая, съ жемчужной бѣлѣсоватостью. У него нѣтъ контрастовъ, все выдержано въ минимальныхъ градаціяхъ. Его интересуетъ свѣтъ, но не сила его, а только его красота, его неуловимая игра на мебели, на полу, на складкахъ платья. Это почти всегда какой-нибудь intérieur. *Валлотонъ* — наиболѣе убѣжденный синтетикъ, иногда впадающій въ педантическіе эксперименты, а иногда сбивающійся на упрощенную фотографію, но все же очень интересный если и не слишкомъ блестящій. *Боннаръ* несравненно талантливѣе его, какъ живописецъ, но ужъ слишкомъ неряшливъ по формѣ.

Изъ другихъ замѣтнѣе *Лебаскъ*, красивый по краскамъ и очень деликатный артистъ, *Луи Сю*, наименѣе изо всѣхъ льнущій къ натурализму, хорошій декораторъ съ опредѣленной, густой и яркой гаммой красокъ и *Серюзье*, пейзажистъ, избѣгающій прозы и любящій пейзажъ не повседневный. Изъ кружка *Синьяка*, кромѣ его самого надо отмѣтить *Кросса*, очень поэтичнаго и такого же яркаго приверженца синей живописи, какъ и самъ Синьякъ, *Люса* и какъ-то ужъ слишкомъ уравновѣшеннаго, „мастптаго“, какъ самъ Анри Мартэнъ, *Тео Ванъ Риссельберга*. Наконецъ слѣдуетъ назвать *Вальта*, *Матиса* и *Лобрада*. Изъ нихъ интереснѣе всѣхъ Вальта, въ которомъ уживается Манэ съ Боннаромъ.

Обыкновенно къ этой-же группѣ причисляютъ хорошаго рисовальщика *Миль-Сандо* и пастелистовъ *Русселя* и *Ибельса*. Послѣднихъ я не люблю: Руссель очень ординаренъ, а Ибельсъ— опошленная смѣсь Форэна и Вильетта. Кромѣ того сюда же относятъ и чрезвычайно талантливаго, прямо блестящаго *Анкетэна*. Я помню какое впечатлѣніе произвела въ Парижѣ его первая выставка, устроенная у Кюба, что-то въ 95-мъ или 96-мъ году. Онъ былъ попеременно подъ вліяніемъ Манэ, потомъ Сезанна и, наконецъ, влюбился въ Рубенса. Его огромный плафонъ послѣдняго салона, раздѣленный на три части, могъ бы быть написанъ Рубенсомъ, такъ же, какъ и его недавній собственный портретъ. Это одинъ изъ самыхъ интересныхъ мастеровъ современной Франціи.

Наконецъ, съ группой неоимпрессіонистовъ связываютъ еще имена Лотрека, Ванъ-Гога и даже Гогена. На это очень мало основаній въ особенности относительно послѣднихъ двухъ. Что касается *Тулузъ-Лотрека*, то этотъ изысканный художникъ кажется теперь прямо классикомъ въ своихъ безпощадныхъ рисункахъ изъ жизни веселаго Парижа, а также и его поддон-

ковъ. Онъ стоитъ совершенно въ сторонѣ отъ всѣхъ художественныхъ группъ Парижа и его можно относить къ неоимпрессіонистамъ только потому, что къ другимъ онъ еще меньше идетъ. Такъ-же въ сторонѣ стоятъ *Ванъ-Гогъ* и *Гогэнъ*, эти двѣ странныхъ фигуры, можетъ быть самыя странныя во всемъ французскомъ искусствѣ. Безумно влюбленный въ живопись и рано постигшій весь ядъ постороннихъ вліяній, Ванъ-Гогъ, этотъ офранцузившійся голландецъ бѣжалъ отъ Амстердамскихъ художниковъ къ парижскимъ и отъ послѣднихъ въ деревню, въ непропутую природу. Мнѣ вспоминается одна фраза изъ его письма къ брату, извѣстному торговцу картинъ въ Парижѣ. Не могу сейчасъ припомнить, гдѣ я читалъ это письмо. „Ахъ, не могу тебѣ разсказать, что за безумное наслажденіе доставляетъ мнѣ писать“. И это наслажденіе сочится изъ каждаго его мазка. Это дѣйствительно расточительный по своему неисчерпаемому богатству живописецъ. Грубый, никогда не нѣжничающій съ природой и незаигрывающей съ ней. Онъ беретъ ее прямо за рога, гордый сознаніемъ своей власти надъ ней.

Мнѣ остается сказать въ заключеніе еще нѣсколько словъ о *Филижерѣ*. Я видѣлъ всего нѣсколько вещей этого художника, но такихъ какихъ не встрѣчаешь на каждомъ шагу. Онъ одинъ или два раза выставлялъ въ салонѣ Indépendants и затѣмъ отказался даже отъ этого, наименѣе оскорбительнаго, общенія съ публикой.

Я съѣздилъ изъ Парижа въ Везинэ, маленькій городокъ въ его окрестностяхъ, чтобы посмотрѣть двѣ капеллы тамошней церкви, расписанныя Морисомъ Денисомъ. Именно расписанныя, а не декорированныя, такъ какъ декораціями въ строгомъ смыслѣ ихъ назвать нельзя. Я не думаю, чтобы Денисъ былъ рожденъ декораторомъ. Въ этомъ меня убѣждаютъ его неудачныя гирлянды и вообще орнаментальная сторона этихъ капеллъ. Объ этомъ-же говорятъ и тѣ его немногія заставки и концовки, которыя попадаются въ журналахъ, особенно въ „L'occident“. Но то, что онъ написалъ здѣсь на стѣнахъ и особенно оба купола—великолѣпны. Пусть это будутъ tableaux de chevalet, перенесенныя на стѣны, а не настоящая стѣнная живопись, архитектурно сросшаяся съ зданіемъ, все же они являются настоящимъ искусствомъ, притомъ искусствомъ, чрезвычайно въ наши дни рѣдкимъ.

Я долженъ оговориться, что не считаю эту роспись серьезной попыткой возродить религіозную живопись. Тутъ ея и нѣтъ совсѣмъ, этой религіозной живописи. И это не смотря на то, что самъ Денисъ чрезвычайно религіозный человѣкъ. Я увидѣлъ здѣсь другое,—очень драгоцѣнную попытку взрослаго человѣка вспомнить грезы своего дѣтства. Здѣсь не религіозное чувство взрослаго, а именно грезы взрослаго о своей дѣтской религіи. И это такъ интересно и такъ красиво сдѣлано, что съ меня было довольно.

Послѣ Везинэ мнѣ пришлось увидать небольшую „pieta“ Филижера и еще его нѣсколько вещей менѣе значительныхъ. Эта „pieta“ ближе къ настоящему религіозному искусству, нежели Денисовскія капеллы и при этомъ здѣсь несомнѣнно больше подлиннаго декоративнаго чутья. Въ репродукціи эта очаровательная вещь окончательно проигрываетъ, такъ какъ пропадаетъ вся тонкая игра красивыхъ красокъ и нѣжнаго серебра на нимбѣ вокругъ головы Спасителя. Любопытнѣе всего то, что Филижеръ не только не религіозный человѣкъ, но, напротивъ, рисуется своей ипокритіей. Онъ увѣряетъ даже, что истинныя религіозныя произведенія можетъ создать только ипокритъ. Вотъ это настоящій сорванецъ и jem'enfichiste до конца! И кто знаетъ, такъ ли безнадежно парадоксальны его слова. По крайней мѣрѣ добродѣтельный семьянинъ и искренно вѣрующій Денисъ безусловно не даетъ того религіознаго настроенія, которое ипокриту Филижеру дается шутя.

Повторяю, я видѣлъ слишкомъ мало его вещей и съ нетерпѣніемъ буду ждать случая провѣрить свое впечатлѣніе на его другихъ, болѣе значительныхъ произведеніяхъ. Почти всѣ они собраны въ однихъ рукахъ, у довольно извѣстнаго неоимпрессіониста *Де Ларошфуко*. Онъ увезъ ихъ всѣ къ себѣ въ деревню и, къ сожалѣнію, у меня не было уже времени съѣздить туда. Я все же надѣюсь, что они когда нибудь появятся въ репродукціи въ „Мірѣ Искусства“.

* * *

Гогэнъ.

Что касается Гогэна, то мнѣ съ нимъ на этотъ разъ очень повезло и удалось увидать массу его вещей. Удивительно, до чего человѣкъ ко всему привыкаетъ! Давно ли онъ казался окончательнымъ сумасбродомъ не только публикѣ, но и большинству художниковъ? Теперь онъ одинъ изъ самыхъ популярныхъ и модныхъ у молодежи художниковъ. Тѣ, кто еще сомнѣвался въ немъ, были очень озадачены, когда узнали, что самъ Дегазъ купилъ его 11 вещей и помѣстилъ ихъ въ своей галлереѣ, между Рембрантами, Энграми и Делакруа. Несомнѣнно, что Дегазъ въ послѣдніе годы сильно измѣнилъ своей прежней живописи. У него въ старости вдругъ явились такія энергичныя, густыя краски, что его враги объявили его либо окончательно ослѣпшимъ, либо безповоротно рехнувшимся. Есть много данныхъ за то, что виновникомъ этой второй молодости Дегаза является въ значительной степени Гогэнъ. Во всей исторіи искусства можетъ быть не было художника, обладавшаго большей дерзостью и рѣшительностью, чѣмъ Гогэнъ. Это—крайнее, наиболѣе послѣдовательное и отрѣшившееся уже отъ послѣднихъ компромиссовъ выраженіе безотчетной тоски современнаго искусства по краскамъ. Гогэнъ—единственный человѣкъ, имѣвшій достаточно дерзости, чтобы въ то самое время, когда всѣ съ жаднымъ вниманіемъ слѣдили за распутывающимися нитями современныхъ красочныхъ проблемъ, однимъ отчаяннымъ взмахомъ перерубить ихъ всѣ сразу. По матери таитянинъ, онъ первый и до сихъ поръ единственный художникъ, сумѣвшій передать тропики и экзотику. Вскорѣ послѣ его смерти въ различныхъ журналахъ стали появляться его письма, изъ которыхъ видно, что это былъ въ высшей степени культурный художникъ, произведенія котораго не были случайными, какъ это многимъ еще недавно казалось, а являлись результатомъ долгой работы и серьезнаго отношенія къ природѣ и искусству.

Гогэнъ просилъ какъ-то Стринберга написать къ каталогу его выставки предисловіе. Вотъ что написалъ Стринбергъ: „Я видѣлъ деревья, которыхъ не разыщетъ никакой ботаникъ, животныхъ, которыхъ никогда не подозрѣвалъ Кювье, людей, которыхъ могли создать только вы, море, которое должно было излиться изъ вулкана, небо, въ которомъ не могъ бы жить никакой Богъ. Вы создали новую землю и новое небо, но мнѣ не радостно посреди вашего созданія: оно слишкомъ залито солнцемъ для меня, любящаго полусвѣтъ; и Ева, живущая въ вашемъ раю,—не мой идеалъ“. Вотъ отвѣтъ Гогэна: „Въ разницѣ нашихъ взглядовъ—столкновеніе между вашей цивилизаціей и моимъ варварствомъ,—той цивилизаціей, отъ которой вы страдаете, тѣмъ варварствомъ, которое для меня—возрожденіе... Ева, написанная мной, можетъ оставаться обнаженной передъ нашими взорами. Ваша, въ этомъ простѣйшемъ состояніи, не могла бы идти безъ чувства стыда... Сравните маорійскій или туранскій языкъ, на которомъ говоритъ моя Ева, съ флективнымъ, европейскимъ языкомъ вашихъ избранныхъ женщинъ. Въ языкахъ Океаніи—всѣ существенные элементы рѣчи, обособленные или спаянные, сохраняются въ ихъ грубой цѣлости; въ этихъ языкахъ все обнажено, все сверкаетъ, все первично. А въ флективныхъ языкахъ корни словъ исчезли отъ повседневнаго употребленія, истершаго ихъ рельефъ, ихъ контуры... Я счелъ необходимымъ это филологическое отступленіе, чтобы объяснить грубый рисунокъ, которымъ я долженъ былъ пользоваться, изображая страну, гдѣ народъ говоритъ по турански“ *).

Я нарочно привелъ эту длинную выдержку: она такъ много объясняетъ, что къ ней нечего больше прибавить.

Игорь Грабарь.

НОВОЕ ВЪ МОСКОВСКОМЪ ХУДОЖЕСТВЕННОМЪ ТЕАТРѢ.

I.

Главное значеніе Московскаго Художественнаго театра заключается въ томъ, что онъ можетъ „дерзать“ на такіе подвиги, за которые дорого расплатился бы всякій другой менѣе

*) „Вѣсы“, № 2.

популярный и авторитетный иниціаторъ иногда очень рискованныхъ затѣй.

Этому театру не только все простятъ, но и постараются повѣрить въ искренность и серьезность его начинаній, какъ-бы экстравагантны они ни были.

Къ разряду такихъ, въ высшей степени смѣлыхъ, затѣй надо причислить послѣднюю постановку трехъ Мэтерлинковскихъ піесъ „Слѣпые“, „Непрошенная“ и „Тамъ—внутри“, на которую отважились московскіе новаторы.

У художественнаго театра есть своя опредѣленная и, пожалуй, даже слишкомъ опредѣленно-окрашенная публика, которая вынесла театръ на своихъ рукахъ, создала его славу, но которая, въ свою очередь, теперь упорно тормозитъ его развитіе.

Я не думаю, чтобы въ самихъ дѣятеляхъ театра чувствовалась усталость и неспособность къ дальнѣйшему движенію. И въ Чеховѣ, до послѣдняго времени вліявшемъ на судьбы театра, и въ Станиславскомъ, и въ Немировичѣ, ни на минуту не угасало сознаніе, что добрыя традиціи, созданныя театромъ, грозятъ выродиться въ рутину и что сцена должна или вымереть или перевоплотиться въ какія нибудь новыя формы.

Но какъ у журнала есть свои читатели, такъ и театръ находится въ огромной зависимости отъ своей аудиторіи. Публика-же художественнаго театра, какъ я уже сказалъ,—это та передовая, прогрессивная партія, которая всегда съ чрезвычайнымъ сочувствіемъ относится къ тому, что стоитъ на рубежѣ между „вчера и сегодня“ и откровенно не переваривает ничего находящагося на границѣ между „сегодня и завтра“.

Стоило побывать на юбилеѣ Чехова въ Москвѣ, или на спектакляхъ художественнаго театра въ Петербургѣ, чтобы ясно установить связь театра Горькаго и Чехова съ той бушующей волною, которая разноситъ по всей Россіи зелененькія книжки „Знанія“ и голубыя обложки „Міра Божьяго“.

По неволѣ, привычка жить съ людьми накладываетъ отпечатокъ, и одежда мѣняется въ зависимости отъ того общества, въ которомъ приходится бывать.

Не думаю, чтобы и на художественный театръ не легъ извѣстный отпечатокъ, въ зависимости отъ той среды, съ которой онъ братается, но до сихъ поръ эта складка выразилась, кажется, лишь въ томъ, что мы вполнѣ опредѣленно усвоили исходную точку зрѣнія театра, и съ легкостью можемъ предугадать, какъ будетъ онъ относиться къ той или другой попыткѣ, хотя-бы и выходящей изъ его обычной программы.

Я хочу сказать, что художественный театръ совершенно послѣдовательно завоевалъ себѣ право имѣть „свое, личное“ отношеніе къ самымъ разнообразнымъ и самымъ спорнымъ художественнымъ явленіямъ.

На первое представленіе Метерлинка собралась, противъ обыкновенія, не совсѣмъ обыденная публика, судьи были крайне разнообразныхъ лагерей, требованія были совершенно разношерстны; одни восторгались тому, чего не прощали другіе.

Истинные цѣнители Мэтерлинка твердили о новомъ театрѣ, о выработкѣ новыхъ формъ, безъ которыхъ невозможна постановка „Аглавены“ и „Тентажиля“; истинные цѣнители Московскаго театра утверждали, что манерничанье Мэтерлинка идетъ въ разрѣзъ съ дѣйствительными задачами жизненнаго художественнаго театра.

И тѣ и другіе съ совершенно разныхъ точекъ зрѣнія приходили къ однимъ и тѣмъ-же выводамъ—обоихъ постановка Мэтерлинка не удовлетворила и успѣхъ затѣи былъ рѣшенъ безповоротно въ отрицательномъ смыслѣ.

А между тѣмъ, мнѣ кажется, что обѣ стороны совершенно не правы и именно потому, что слѣдовало заранѣе предугадать, какъ Московскій театръ можетъ отнестись къ Мэтерлинку, что онъ изъ него можетъ сдѣлать и чего слѣдуетъ въ этомъ случаѣ отъ него требовать. Врядъ-ли можно было предположить, чтобы театръ перевоплотился по духу или по формамъ, рѣшивъ отъ жизненныхъ символовъ Чехова перейти къ психологическимъ символамъ Мэтерлинка.

Важно уже и то, что руководящая идея постановки не отступила отъ общаго художественнаго принципа, которымъ проникнута всякая новая попытка Московскаго театра.

Мэтерлинковскій театръ еще не родился, выраженія для него не найдено, а самъ Мэтерлинкъ не Рихардъ Вагнеръ и ему не создать даже и Байрейтскихъ торжествъ.

Фанфары Мэтерлинка зазвучали фальшиво какъ разъ въ тотъ моментъ, когда г-жа Лебланъ принялась за созданіе новаго театра для прославленія имени своего геніальнаго мужа. Тутъ Мэтерлинкъ надѣлъ бѣлую орхидею въ петличку своего фрака и мирно усѣлся въ ложу бельэтажа, en maître adoré, все допуская и не возмущаясь тому, что творилось, и до сихъ поръ творится вокругъ его великихъ, истинно новыхъ, вдохновенныхъ созданій.

Мы видали всѣ ковырканья, которыя происходили съ драмами Мэтерлинка и вотъ, когда послѣ нихъ художественный театръ преподалъ намъ такую вещь, какъ „Слѣпые“, совершенно невозможную для сцены, запутанную, и бездѣйственную, мы вмѣсто благодарности всѣ вдругъ предъявили къ театру такія требованія, точно мы знаемъ, какъ надо понимать и ставить Мэтерлинка.

Я отлично чувствую, что формы, найденныя здѣсь для Мэтерлинка не окончательны и не совершенны, но вѣдь даже Байрейтъ далекъ отъ истиннаго пониманія Вагнера. Да, пожалуй, такого пониманія и вообще не существуетъ, каждое поколѣніе трактуетъ геніальное произведеніе по своему и чье пониманіе ближе къ духу творца—судить очень трудно.

Художественный театръ въ отношеніи къ Мэтерлинку остался вѣренъ себѣ: онъ далъ необычайно виртуозное зрѣлище съ массой талантливыхъ измышленій; за весь вечеръ не было ни одного грубо-шокирующаго штриха, а у Мэтерлинка это особенно трудно, слишкомъ онъ интименъ.

„Слѣпые“ развернули картину, которая не выходитъ изъ памяти, она стоитъ какъ-то внѣ времени, внѣ жизни, при всей своей видимой реальности. Море, деревья, страшная фигура мертвеца, собака—трогательная своей нелѣпостью—все это скользитъ не задѣвая насъ, какъ тѣнь, страшная своимъ холодомъ. Задумана эта ледяная картина великолѣпно.

Я не скажу, конечно, чтобы нельзя было найти здѣсь промаховъ, считаю, что было-бы возможно болѣе стилизовать всѣ эти страшныя фигуры и, главнымъ образомъ, со слуховой, такъ сказать съ музыкальной, стороны выдержать ихъ строже въ одномъ тонѣ, на одной плоскости. Но это деталь, которой, пожалуй, мы не имѣемъ права требовать.

Постановка „Слѣпыхъ“ — это чрезвычайно остроумное и тонкое разрѣшеніе задачи казавшейся непосильною для театра, всѣми корнями вросшаго въ жизнь. А между тѣмъ, обрывающійся музыкальный аккордъ, предшествующій и заканчивающій представленіе, чувствуется во все время, пока развертывается эта безконечно глубокая загадочная драма.

Такое-же впечатлѣніе нѣмого ужаса производитъ и послѣдняя пьеса „Тамъ—внутри“.

Мнѣ нравится декорація—сентиментальная, похожая на нѣмецкую литографію, не безъ слащавости.

Въ небѣ съ ярко горящими звѣздами, въ картинкѣ благодушествующей семьи, подъ которой хочется подписать непремѣнно нѣмецкую подпись „Gruss aus...“, есть какое-то безсердечное подчеркиваніе „равнодушной природы красою вѣчною сіяющей“; въ такую „божью“ ночь легче понимается потрясающій плачъ дѣвушки надъ тѣмъ „какъ они счастливы!“, и, въ окнѣ, трагическая тѣнь старика, стихійно трепещущаго предъ нарушеніемъ этого сѣренькаго мѣщанскаго покоя.

Самъ старикъ, надо сказать, мнѣ совсѣмъ не понравился, не понимаю, зачѣмъ его не игралъ тотъ единственный мастеръ, который остался въ этотъ вечеръ вдохновителемъ, рабочимъ, но не выразителемъ,—а между тѣмъ это было необходимо, онъ взялъ-бы вѣрный тонъ, избѣжалъ-бы вульгарности и поднялъ-бы психологію стараго немощнаго рыбака до высоты общечеловѣческаго трагичнаго безсилія.

Тоже надо сказать и о старикѣ въ „Непрошенной“—самомъ слабомъ мѣстѣ всего представленія. Этотъ мудрецъ, величественный провидѣцъ, слѣпецъ—единый зрячій изъ всѣхъ видящихъ, оказался просто перепуганнымъ, страдающимъ безсонницей старикомъ, всѣмъ дѣйствующимъ на нервы, смутно догадывающимся, но отнюдь не ощущающимъ „непрошенную“ своей просвѣтленной, зрячей, слѣпотою. Да и вообще, въ „Intruse“ допущено больше всего ошибокъ; сухая деревянная декорація сразу ставитъ въ невозможность какого-бы то ни было таинственнаго созерцанія; затѣмъ, рядъ грубыхъ символовъ—бряцаніе косы, носящаяся въ воздухѣ тюль — все это глубоко противорѣчитъ тончайшей, вѣчно витающей между реальностью и обманомъ, символистикой Мэтер-

линка. Въ „Непрошенной“ одни лишь намеки, однѣ—отгадки, и объяснять ихъ нельзя, ихъ надо чувствовать не сознавая: для того, чтобы ихъ видѣть надо имѣть внутреннюю прозорливость слѣпца.

Здѣсь, на мой взглядъ, художественный тактъ измѣнилъ руководителю и создателю общей концепціи этой поэмы, но все-же и тутъ я не могу упрекнуть его въ абсолютной грубости — сердце все-же трепетало и сжималось отъ безпощаднаго трагизма слѣпого человѣчества.

Какой прекрасный вечеръ таинства смерти, сколько неизвѣданнаго и не ощущаемаго величія въ прикосновеніи ея къ жизни, и сколько человѣчеству задано „слѣпыхъ“ загадокъ и вопросовъ... Придетъ-ли когда-нибудь аббатъ, или онъ дѣйствительно умеръ среди насъ, не доведя насъ до пріюта и застывъ въ своемъ величественномъ холодномъ покоѣ...

Сергѣй Дягилевъ.

ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ.

Г. Кравченко въ „Новомъ Времени“ счелъ своимъ долгомъ поиронизировать на счетъ предложенія Л. Н. Бенуа, внесеннаго имъ въ Совѣтъ Академіи 3 мая 1904 г. Намъ кажется такое отношеніе незаслуженнымъ. Предложеніе г. Л. Н. Бенуа, напротивъ того, весьма любопытно и могло-бы имѣть крупное значеніе... если бы вообще въ нашемъ художественномъ мірѣ что либо могло-бы имѣть крупное значеніе.

Вотъ главнѣйшія выдержки изъ этого предложенія:

„При обсужденіи о способахъ росписи монументальныхъ зданій и особенно церквей, всегда встрѣчается вопросъ—какъ и чѣмъ писать.

Извѣстно, что стѣнная живопись маслянными красками не прочна и не долговѣчна. Древніе мастера писали фресковыми или красками tempera, наши же современные художники стали писать, большею частью, маслянными красками. Результатъ получается весьма плачевный, но тѣмъ не менѣе при новыхъ работахъ, художники слѣпо слѣдуютъ все этому способу, явно не прочному и не долговѣчному. Чѣмъ же это объяснить? Непрочность стѣнной живописи, исполненной на маслѣ, заключается не столько въ свойствахъ самыхъ красокъ, какъ въ томъ, что наложенная на штукатурную стѣну маслянная подготовка образуетъ непроницаемую пленку, которая нарушаетъ пористость стѣны. Каменныя стѣны въ храмахъ, при громадныхъ толщинахъ ихъ, особенно около арокъ, пятъ, пазухъ и проч., сложенныя на цементныхъ или известковыхъ растворахъ, просыхаютъ чрезвычайно долго, смотря отъ условій, въ нѣсколько лѣтъ, и понятно, если нанести на штукатурку, кажущуюся и сухою,—слой масляпной краски, то этимъ закупорпваются всѣ поры и сырость, которая при обыкновенныхъ условіяхъ можетъ постепенно выходить, и стѣна просыхать, при такомъ способѣ, подойдя къ этой пленкѣ и не находя себѣ выхода, скопляется подъ ней и начинается процессъ разрушенія штукатурки, а вслѣдъ заспмъ и всей на ней исполненной живописи.

Кромѣ чисто технической стороны живописи маслянымп красками на стѣнахъ, часто и самъ характеръ ея не подходитъ вообще къ стѣнной живописи и особенно при росписи церквей. Тутъ требуется еще отъ художника извѣстное подчиненіе общему впечатлѣнію зданія. Требуется, чтобы чувствовалась стѣна—плоскость.

Кромѣ чисто художественнаго чутья писали такъ, вслѣдствіе свойства фресковой живописи, которая ставила извѣстныя рамки и указывала, какъ бы технически, на самый способъ изображенія, подчиняя себѣ художника. Мастера нашего времени на западѣ примѣняютъ всевозможные способы для монументальной живописи, ищутъ и найти лучшаго какъ фрески не могутъ. Еще есть способъ казеиновой живописи, которою писалъ Puvis de Chavannes и другіе французскіе мастера. Она ближе подходитъ къ характеру стѣнной живописи, но опять подготовка неблагопріятно вліяетъ на штукатурку, закрывая поры,—что какъ указано выше, одна изъ злѣйшихъ причинъ, портящихъ живопись.

Есть еще способъ, открытый лѣтъ 20—25 тому назадъ въ Мюнхенѣ—это кеймовскія краски минеральныя. Для этихъ красокъ наносится на верхній слой штукатурки, въ которой не должно быть примѣсей алебастра, — особый грунтъ, и затѣмъ пишутъ по смоченной поверхности этими красками, какъ фресками. Главное достоинство этого способа съ технической стороны то, что имъ не закрываются поры стѣнъ и процессъ просыханія ненарушается.

Тонъ этой живописи нѣсколько тусклый конечно сравнивать его съ масляною краскою нельзя, какъ по силѣ красокъ, такъ и по богатству тоновъ. Но, повторяю, этого не требуется въ той мѣрѣ, въ какой привыкли художники, работая масляными красками и особенно для стѣнной живописи нашихъ русскихъ храмовъ, гдѣ роспись идетъ сплошною стѣною. Тутъ въ полномъ смыслѣ слова писать картины съ сильнымъ тономъ и большою воздушною перспективою нельзя и впечатлѣніе получится нестрое. Напротивъ, извѣстное однообразіе способа изображенія только придастъ грандіозность впечатлѣнію.

Увѣренъ, что если художники постигнутъ технику фресокъ или подходящую къ ней технику кеймовскихъ красокъ, то они сами придутъ къ заключенію, что иного способа нѣтъ, и нужно всѣ свои силы употребить на то, чтобы достигнуть въ этой отрасли искусства наилучшихъ результатовъ. Для этого необходимо кромѣ художественнаго, еще всестороннее изученіе технической стороны живописи всѣхъ способовъ, будь то масляная, tempera, фрески или кеймовская, надо изучить химическія свойства красокъ и все-

возможныя условія: когда и чѣмъ, гдѣ и для чего писать. Въ противномъ случаѣ искусство декоративной живописи не двинется впередъ и мы будемъ продолжать дѣлать непростительныя ошибки и заслужимъ отъ послѣдующихъ поколѣній совершенно правильные упреки и порицанія.

Въ виду всего изложеннаго Л. Н. Бенуа, проситъ Академію принять мѣры, чтобы положить начало къ разработкѣ этого важнаго вопроса, считая „весьма полезнымъ“ 1, учредить небольшій курсъ въ Высшемъ художественномъ училищѣ о химическихъ свойствахъ красокъ и грунтовъ, на которыхъ приходится художникамъ писать; 2, спеціальное изученіе существующихъ фресокъ и вообще декоративной живописи при этомъ, обративъ особенное вниманіе на фрески русскихъ церквей; 3, командировать 2—3 учениковъ въ Ростовъ и Ярославль для снятія копій съ лучшихъ образцовъ существующихъ фресокъ, для чего возможно заказать особыя плиты, чтобы писать кеймовскими красками и необходимо пригласить руководителя; 4 предоставить затѣмъ за небольшую плату стѣны лѣстницы, корридора или въ одной изъ аудиторій или мастерскихъ, чтобы ученики въ видѣ школы могли написать стѣнные этюды; 5, учредить конкурсъ съ преміями для поощренія декоративной живописи на задаваемыя профессорами темы.

Совѣтъ Академіи, 3 мая 1904 г., выслушавъ записку Л. Н. Бенуа, постановилъ внесть ее въ академическое собраніе. Въ собраніи записка была прочтена и повела къ образованію неизбѣжной „коммиссіи“. Весьма вѣроятно, что на этомъ благое начинаніе г. Бенуа и закончится.

Вопросъ поставленъ г. Л. Н. Бенуа правильно. Какъ техника, такъ и эстетическое чутьевъодинаковой степени требуютъ измѣненія въ господствующей нынѣ рутинѣ при росписи нашихъ церквей. И именно правильно дѣлаетъ г. Бенуа, что разбираетъ вопросъ и со стороны техники и эстетики одновременно. Эти области тѣсно слиты, т. е. даже въ эпохи расцвѣта искусства заботы „техники“ и преслѣдованіе красоты сливались въ одно неотдѣлимо цѣлое. Лишь со временемъ нарожденія нелѣпой въ принципѣ, но отнынѣ необходимой *науки* о прекрасномъ — техника, иначе говоря мастерство какъ дѣлать, была отдѣлена отъ „чисто-художественныхъ“ задачъ и по выдѣленіи предана извѣстному униженію. Отъ этого не поздоровилось ни техникѣ т. е. ни умѣнью *какъ* дѣлать, ни самому искусству т. е. ни знанію *что* дѣлать. Воззваніе въ стѣнахъ нашей безпринципной „передвижнической“ Академіи къ сліянію обоихъ основныхъ началъ всякаго художественнаготворчества,—слѣдуетъ, поэтому, особенно привѣтствовать, не забывая впрочемъ, что, къ сожалѣнію, въ глубинѣ своей души, Академія фатально останется индиферентной къ такимъ непосильнымъ для нея вопросамъ. Не г. Беклемишеву—автору памятника Чайковскаго, не г. Вл. Маковскому—увѣсившему не одну дюжину русскихъ храмовъ своими лавочными образами, не академическимъ нашимъ архитекторамъ, воспитаннымъ на самомъ растлѣвающемъ эклектизмѣ и на самой рутинной банальщинѣ—не имъ всѣмъ судить о такихъ „высокихъ матеріяхъ“. Гораздо доступнѣе и ихъ уму, и ихъ образованности житейскіе вопросы о стипендіяхъ, о „вспомоществованіи нуждающимся собратьямъ“ и о всякой „художественной благотворительности“. Вѣроятно они и не поняли вовсе предложенія г. Бенуа, а г. Кравченко съ излишней угодливостью взялся быть porte-pagol'емъ въ печати этого ихъ отношенія.

Однако, и мы не можемъ вполнѣ согласиться съ предложеніемъ г. Бенуа. Впрочемъ,не столько съ самой его основной темой, сколько съ тѣми мѣрами, которыя предложены имъ для поднятія у насъ фрескового дѣла.

Намъ кажется, что низкій уровень на которомъ стоитъ наша церковная живопись, обусловлены не однимъ только недостаткомъ въ Академіи особаго класса, особаго преподавателя и всего прочаго. *Возможна-ли* вообще у насъ церковная живопись?

Наше церковное „начальство“ вполнѣ мирится съ такими истинными безобразіями, съ такой мерзостью запустѣнія, какъ „фрески“ г. В. П. Верещагина, Венига и Вл. Маковскаго; оно допускаетъ, пожалуй, еще кислосладкій компромиссъ съ православными традиціями гг. Васнецова и Нестерова, но оно-бы воспылало священнымъ негодованіемъ на художника, который нынѣ пожелалъ-бы воспроизвести мысли и стиль Иванова на закоснѣлыхъ стѣнахъ нашихъ храмовъ. Вѣдь не удалось-же Врубелю послѣ Кирилловскаго собора „дорваться“ до стѣнъ церкви и воплотить на нихъ свои убѣдительныя, истинно мистическія, священно-пламенныя откровенія. Намъ кажется,

что всякія pia desiderata о возрожденіи церковной живописи будутъ просто диллетантскими упражненіями до тѣхъ поръ, пока пресловутый „параличъ“ нашей церкви будетъ сковывать и отдѣльную отрасль нашей церковной жизни—наше церковное искусство. Л. Н. Бенуа совѣтуетъ обратиться къ изученію русско-византійской живописи въ Ростовѣ и Ярославлѣ, но,вѣдь,эта живопись теперь лишь „интересный“, но давнымъ-давно пройденный въ народномъ сознаніи этапъ русскихъ религіозныхъ чувствованій. Изученіе ихъ, разумѣется, не мѣшаетъ, какъ не мѣшаетъ изученіе всего того, что прекрасно. Въ техническомъ же отношеніи эти-Ростовскія фрески, дѣйствительно, могли-бы научить многому. Но неужели вся эта любопытная, но грубоватая, истинно „мужицкая“ мистика еще годится для церквей нашего времени? Я совершенно не отрицаю возможность „молиться“ въ тѣхъ почтенныхъ историческихъ храмахъ. Но развѣ они—какіе-то абсолюты храмовъ? Развѣ мы не чувствуемъ въ себѣ броженіе иного идеала храма божьяго, развѣ мы не продвинулись дальше отъ тѣхъ темныхъ современниковъ тишайкаго царя?—Добро-бы, впрочемъ, если-бы. мы умѣли хотя-бы точно копировать это мужицкое, но искреннее искусство. Нѣтъ, самое милое въ немъ пугаетъ наше церковное начальство и, если-бы Васнецовъ рѣшился воспроизвести на стѣнахъ Владимірскаго собора или хотя-бы въ дальнемъ „Гусѣ“ всю ту мистическую фантасмагорію, которымъ заполнены сплошь стѣны Ростовскихъ церквей, то онъ-бы давнимъ давно сидѣлъ-бы въ сумасшедшемъ домѣ, а эти его картины были-бы съ негодованіемъ замазаны, какъ вводящія въ духовной соблазнъ.

Нѣтъ, не время теперь говорить о возрожденіи церковой стѣнописи. Сумерки религіознаго сознанія нисколько не прояснились. Пока же въ самой церкви не получится живое отношеніе къ искусству, нечего ожидать, чтобы живое искусство зацвѣло-бы на стѣнахъ нашихъ храмовъ. А лишь *живое* церковное искусство интересно и драгоцѣнно. Не мало людей среди нашего духовенства знаютъ западную церковную живопись, любуются хотя-бы въ гравюрахъ и фотографіяхъ Сикстинской Мадонной и Страшнымъ Судомъ Микель-Анжело — этими огромными словами, произнесенными въ началѣ „новаго періода“ исторіи человѣчества. Русская церковь, которая могла-бы сказать дальнѣйшія и, быть можетъ, болѣе значительныя слова (сказала-же ихъ русская литература!) на стѣнахъ своихъ храмовъ, замерла въ своей косности и удовольствовалась сначала неумѣлымъ повтореніемъ тѣхъ „западныхъ“ словъ, а теперь круто повернула къ своимъ византійскимъ пеленкамъ и знать больше ничего не хочетъ, кромѣ переложенія на новый ладъ этихъ устарѣлыхъ формулъ. Сами эти формулы въ своей древней строгости и убѣжденности все еще очень хороши, но легкомысленныя, пустыя, жалкія „переложенія“—прямо внушаютъ отвращеніе. Это та мерзость запустѣнія, которой не подобаетъ быть въ мѣстѣ святомъ. Писать-ли эти переложенія фресками или Кеймскими красками—совершенно безразлично. Ихъ **вовсе не слѣдуетъ писать**, а слѣдуетъ писать то, что по теперешнимъ условіямъ **нельзя** писать. Для того, чтобы возродилась наша церковная живопись, требуется чтобъ это **нельзя** было устранено. *А. Б.*

МЕТЕРЛИНКЪ НА СЦЕНѢ ХУДОЖЕСТВЕННАГО ТЕАТРА.

Сжальтесь надъ тѣми, кто не видитъ! Этотъ крикъ, обращенный въ темноту,—въ пустоту, можетъ быть,—этотъ мракъ „нашего дома, котораго мы никогда не видали“, ужасъ нашего одиночества, слѣпоты, безумія невозможности помочь себѣ и другимъ, все, что встало передъ Метерлинкомъ въ образахъ слѣпыхъ, заблудившихся ночью среди камней и болотъ—все прошло передъ зрителями на сценѣ художественнаго театра съ мучительной, повышенной реальностью галлюцинацій.

Эти образы могутъ—и даже должны показаться неестественными, придуманными, просто страшными, или просто скучными—какъ это слышалось въ публикѣ и въ нѣкоторыхъ газетахъ, если непонятно то, о чемъ говоритъ Метерлинкъ.

Для русской „большой“ публики, да и не только для русской (въ Парижѣ и въ Вѣнѣ эти пьесы тоже имѣли слабый успѣхъ)—это чуждая область.

Пробуждено любопытство къ ней, иногда взволнованное, тревожное какъ предчувствіе, что настанетъ часъ, когда отъ теплаго камина придется выйти на берегъ океана и потерять дорогу къ убѣжищу.

Но чаще это—дѣтское любопытство ко всему новому, что безъ разбору смѣшивается въ одно слово „декадентство“.

Это такая огромная темная сила непониманія, передъ которой жутко должно быть сидѣть на темномъ островѣ и говорить о самомъ важномъ и самомъ страшномъ въ жизни.

Когда выходитъ на сцену собака, слышится смѣхъ, когда увеличивается темнота, раздается шопотъ:

— Предупреждали-бы зрячихъ, чтобы приносили съ собой фонари.—

Въ антрактахъ жалоба на скуку, на нарушеніе драгоцѣннаго равновѣсія нервовъ...

Публика увѣрена, что темнота на сценѣ устроена для того, чтобы угнетающе подѣйствовать на ея нервы и считаетъ это посягательствомъ театра на ея здоровье.

Но въ Метерлинковской ремаркѣ къ „Слѣпымъ“ стоитъ „глубокій мракъ“—и какъ бы авторъ обошелся безъ мрака на сценѣ тамъ, гдѣ хотѣлъ говорить только о немъ.

Изъ темноты, которая сначала кажется непроницаемой, понемногу выступаетъ дикій, мрачный лѣсъ, столѣтнія деревья и подъ ними слѣпые.

Темные, пугающіе однообразіемъ линіи стволовъ—вершины деревьевъ не видны,—сливающіяся съ камнями очертанія одинокихъ человѣческихъ фигуръ, („Мы не можемъ прикоснуться другъ къ другу!“), таинственный пугающій шопотъ невѣдомаго лѣса и близкаго, но невидимаго моря,—таковъ міръ символовъ, окружающій на сценѣ слѣпыя человѣческія души.

И какъ странно звучитъ въ этомъ мірѣ жалоба слѣпого:

— Сжальтесь надъ тѣми, кто не видитъ!

Аббатъ, который выслушивалъ жалобы—мертвъ. Небо, какъ всегда, безотвѣтно. И вокругъ, такіе же потерявшіе путь голодные измученные слѣпые.

— Что бы любить, надо видѣть, говоритъ слѣпой старикъ.

— Что бы плакать, надо видѣть...

Поэтому плачетъ среди нихъ только одна безумная слѣпая, которой безуміе по временамъ открываетъ хоть на мигъ глаза, вѣчно закрытые у неспособныхъ къ безумію (объ этой слѣпой говорятъ ея товарищи, что „иногда она видитъ“). Плачетъ также маленькій ребенокъ безумной, родившійся зрячимъ.

Надо прибавить, что оба они плачутъ такъ хорошо, какъ то рѣдко бываетъ на сценѣ.

Страданіе все нарастаетъ. Психологія его постепеннаго нарастанія, выражающаяся у Метерлинка въ маленькихъ восклицаніяхъ: я голоденъ, холодно! Дуетъ сѣверный вѣтеръ! звѣздъ уже нѣтъ... передана артистами съ неуловимой тонкостью правды.

Все то же самое—холодъ, голодъ, темнота, но близится предѣлъ человѣческому терпѣнію.

Когда пролетаетъ ночная птица, и слѣпые вскрикиваютъ (вскрикиваніями истерическаго характера они между прочимъ, немного злоупотребляютъ) хочется чтобъ это былъ какой нибудь исходъ, хотя-бы гибельный.

Но самыя страшныя трагедіи, страшны именно тѣмъ, что не разрѣшаются во́ время катастрофой.

Растетъ холодъ, голодъ, сознаніе ужаса быть слѣпымъ, увеличенное знаніемъ, что вожатый уже не вернется.

И все также шуршатъ вокругъ листья, также шумитъ море. Потомъ восходитъ солнце — но слѣпые не видятъ солнца.

Они возлагаютъ послѣднія надежды на маленькаго ребенка, сына безумной. Онъ спасетъ ихъ —онъ видитъ... Но что именно онъ видитъ, остается неизвѣстнымъ. Онъ настолько еще малъ, что не умѣетъ говорить. И пьеса заключается все тѣмъ же напраснымъ человѣческимъ воплемъ.

Сжальтесь надъ тѣми, которые не видятъ!

Юная слѣпая г-жа Германова „прекрасная, какъ женщина, которая приходитъ издалека“, проводитъ послѣднюю сцену, когда она протягиваетъ ребенка къ восходящему солнцу, съ восторгомъ свершившагося чуда, но чуда, вѣдь, не свершилось.

За этимъ мгновеніемъ вспыхнувшей надежды по авторскому примѣчанію „ребенокъ плачетъ съ бо́льшимъ отчаяніемъ“.

Ансамбль даетъ впечатлѣніе стройно сыгранной симфоніи. Постановка, какъ всегда въ ху-

дожественномъ театрѣ совершена съ тонкостью вкуса, обдуманностью и любовью.

Такіе недочеты, какъ слишкомъ явно сдѣланный изъ папье-машэ мертвый аббатъ или стая связанныхъ между собою птицъ, тонутъ въ общей красотѣ исполненія и не могутъ уменьшить цѣнность общей огромной художественной работы.

Вторая пьеса—„Непрошенная“ (L'Intruse). Въ слѣпыхъ главнымъ дѣйствующимъ лицомъ—тайна жизни. Въ „Непрошенной“—тайна смерти.

Смерть бродитъ около дома, гдѣ лежитъ больная, о которой родные ея думаютъ, что она близка къ выздоровленію. Всѣ спокойны, только старый, слѣпой дѣдъ одинъ слышитъ шаги приближающагося призрака и незрячими глазами, отвращенными отъ того, что мѣшаетъ видѣть зрячимъ, вглядывается въ образъ смерти, подстерегающей свою жертву. Онъ полонъ не предчувствіемъ, а увѣренностью, что съ его дочерью должно что-то случиться.

Томленіе и напряженная работа души, всматривающейся въ тѣ бездны, гдѣ Рокъ подстерегаетъ человѣка, переданы артистомъ Качаловымъ съ правдой и силой большого таланта.

Не легка художественная задача—передать въ живомъ образѣ не типъ и не индивидуальныя свойства лица, а тайну его души, ту глубину, которой она соприкасается съ „мірами иными“, откуда рѣдко посылается вѣсть на поверхность, освѣщенную сознаніемъ.

Въ этой пьесѣ, какъ и во всѣхъ пьесахъ Метерлинка, кромѣ Монны-Ванны, дѣйствующія лица не люди, не характеры, а человѣческія души.

Имъ нуженъ только минимумъ внѣшнихъ особенностей—полъ, возрастъ, красота, некрасивость, грубость или утонченность. Также, какъ въ характерахъ ихъ важна только та или другая степень вѣденія или невѣденія.

Маріонетки въ Метерлинковскомъ театрѣ при художественной постановкѣ дали бы почти то же впечатлѣніе, какъ самая лучшая игра. И, конечно, никакая игра въ данномъ случаѣ не можетъ дать того, что даетъ книга съ ея просторомъ для угадыванія для фантазіи.

Постановка Метерлинка интересна не какъ интерпретація его(„душу можно-ль разсказать?“), но какъ особая художественная работа на тему Метерлинковскихъ образовъ. Она неизбѣжно будетъ уже того, что даютъ символы выраженные словами и не заключенные еще въ рамки опредѣленныхъ звуковыхъ и слуховыхъ представленій, но она можетъ быть выполнена съ неожиданными нюансами, съ большей или меньшей стройностью цѣлаго и т. д.

Эта художественная работа на Метерлинковскія темы во второй пьесѣ еще тоньше, еще филиграннѣе, еще вдохновеннѣе, чѣмъ въ первой.

А въ послѣдней пьесѣ „Тамъ внутри“ она достигаетъ чарующей красоты.

На сценѣ опять темнота—неизбѣжное и любимое дѣйствующее лицо у Метерлинка.

Внезапный свѣтъ—и на сценѣ появляется освѣщенный извнутри маленькій домикъ.

Сквозь стекло окна видно, какъ сидятъ за прялками двѣ молодыя дѣвушки. Съ ними ихъ отецъ, мать и маленькій братъ.

Подъ окнами старикъ и „чужой“ совѣщаются о томъ, какъ сказать имъ, что сестра ихъ утонула. Отчего она утонула—неизвѣстно.

— У всякаго есть не одна, а нѣсколько причинъ, чтобы не жить—говоритъ старикъ—въ душѣ не такъ видно, какъ въ комнатѣ... живемъ цѣлые мѣсяцы вмѣстѣ съ человѣкомъ, который давно уже потерялъ всякій интересъ къ этому міру и душа котораго устала унижаться; ему отвѣчаютъ кое какъ, не думая, что онъ полонъ думами и сомнѣніемъ...“ (пер. Суворина). Старикъ не рѣшается войти въ домъ.

Тамъ внутри люди улыбаются и безпечно прядутъ пряжу своей жизни („они слишкомъ вѣрятъ въ эту маленькую жизнь“, съ горечью вырывается у старика).

И они такъ беззащитны противъ несчастія, уже стоящаго у самыхъ дверей, что вѣстникъ горя останавливается, потрясенный ихъ видомъ.

Ему кажется, что онъ видитъ ихъ въ первый разъ, потому что въ первый разъ онъ посмотрѣлъ на нихъ не съ точки зрѣнія ихъ повседневныхъ дѣлъ и отношеній, а какъ на братскія души, обреченныя на ужасъ жизни и ужасъ смерти.

Услышавъ шумъ за стѣной, дѣвушки подходятъ къ окнамъ и смотрятъ извнутри.

Старшая улыбается.

— Она улыбается тому, чего не видитъ, съ ужасомъ говоритъ старикъ.

И мысль о томъ, какія тонкія перегородки

отдѣляютъ насъ отъ безднъ, которыми окружена наша жизнь, рѣетъ какъ нѣчто живое подъ звѣзднымъ небомъ, вокругъ мирно горящей лампы и надъ той дорогой, откуда слышится тихое пѣнье крестьянъ, несущихъ утопленницу.

Внучки старика, Марѳа и Марія, также не находятъ въ себѣ силъ предупредить семью подруги. Человѣческое горе постигается ими впервые во всей глубинѣ своего значенія.

До этой минуты онѣ, какъ и всѣ почти люди, жили въ стѣнахъ своей маленькой жизни и не думали о томъ, что за предѣлами стѣнъ.

Старикъ входитъ въ домъ только тогда, когда процессія уже совсѣмъ приближается.

То, что происходитъ въ этотъ мигъ за стеклами оконъ, по словамъ старика „уже не относится къ этой жизни".

Внѣшнія проявленія горя, на которыя въ другихъ пьесахъ обыкновенно такъ много тратится мимики и словъ, здѣсь мгновенны, какъ вспышка молніи на мигъ освѣтившей ту пропасть, въ какую свергается душа, пораженная несчастіемъ, — и тьма скрываетъ домикъ со стекляннными окнами и все вокругъ. Больше, чѣмъ на мигъ душа не можетъ проникнуть въ тайны другой души...

В. Мировичъ.

„ИВАНОВЪ" НА СЦЕНѢ ХУДОЖЕСТВЕННАГО ТЕАТРА.

Странное впечатлѣніе оставляетъ эта пьеса— большое, но смутное, сложное. Есть въ этой сложности и горечь, и грусть величайшая, и капля какой-то радости.

Обыкновенный Чеховскій сюжетъ—„пропала жизнь..."

Пропала, какъ у дяди Вани, какъ у трехъ сестеръ, какъ у чайки—жизнь Иванова.

„...Любилъ, ненавидѣлъ, вѣрилъ не такъ какъ всѣ, работалъ, надѣялся за десятерыхъ"— и къ 35-ти годамъ не осталось ни любви, ни вѣры, ни дѣла въ жизни, ни одной надежды.

Въ чемъ тайна этого раззоренія, этого великаго несчастія, которое хуже смерти?

Ивановъ, какимъ является онъ у Качалова, подавленъ этой загадкой, томится ею больше, чѣмъ заботами и тяжелыми осложненіями своей личной жизни. Онъ сравниваетъ себя съ работникомъ Семеномъ, который взвалилъ себѣ на спину слишкомъ тяжелые мѣшки съ рожью и надорвался.

Но этотъ отвѣтъ такъ-же мало удовлетворяетъ его и зрителя, какъ примѣняемыя къ такимъ случаямъ ничего не говорящія слова— „психопатія", „неврастенія", „среда заѣла" и т. д.

Ивановъ самъ чувствуетъ, что дѣло не въ болѣзни и не въ растраченныхъ силахъ и не въ средѣ.

„Любовь—вздоръ, говоритъ онъ, въ трудѣ нѣтъ смысла, горячія рѣчи пошлы и стары"— и когда человѣкъ началъ такъ говорить, тогда приходитъ къ нему неврастенія и психопатія. Боркинъ овладѣваетъ хозяйствомъ и является возможность крикнуть умирающей женѣ „жидовка" и „ты скоро умрешь".

Но откуда же это безсиліе, это полное крушеніе вѣры въ себя и въ жизнь?

Тревога этой загадки разлита по всей пьесѣ.

Ивановъ, и кто его видитъ, какъ увидѣлъ Чеховъ и Качаловъ, какъ увидѣлъ зритель въ образѣ данномъ Чеховымъ и Качаловымъ, томятся горькимъ недоумѣніемъ:

Зачѣмъ это жить?

И когда выстрѣлъ въ концѣ пьесы прерываетъ ее, дѣлишь съ Ивановымъ радость его освобожденія.

„Проснулась во мнѣ молодость, заговорилъ прежній Ивановъ..." говоритъ онъ въ часъ своей смерти.

Черта неподкупной искренности, и совѣсти, приведшей Иванова къ револьверу въ день его свадьбы, плѣнительно передана артистомъ. И вообще ему удалось изъ этого образа, заклейменнаго и въ жизни, и въ литературѣ ярлыками „нытика", „неврастеника" и т. д. сдѣлать нѣчто чарующее.

Чувствуется душа, способная на великое, но потерявшая свой путь и съ этимъ путемъ потерявшая все.

Прекрасна сцена, гдѣ на мигъ Ивановъ вѣритъ въ возможность своего воскресенія и новой жизни.

— Жить? снова жить? говоритъ онъ, и лицо его озаряется непередаваемымъ выраженіемъ благодарности, надежды, счастья.

Но корни его жизни ранены глубоко, смертельно. И онъ, сознавъ это, не захотѣлъ ни самъ

влачить свою мертвую жизнь, ни связывать со своимъ прахомъ юное великодушное существо, жаждущее спасти его.

Эти мотивы отказа отъ Сашеньки, это тонкое благородство натуры, задыхающейся въ компромиссѣ, Качаловъ захотѣлъ подчеркнуть въ Ивановѣ больше, чѣмъ эгоизмъ больного, отравляющій тѣхъ, кто съ нимъ соприкасается.

Жену Иванова играла г-жа Книпперъ.

Не чувствуется въ ея игрѣ, что за человѣкъ эта Сара Абрамсонъ, о которой Ивановъ говоритъ, что она замѣчательная женщина, а графъ Шабельскій, что онъ „ни одному ея слову не вѣритъ“.

Она хорошо кашляетъ, хорошо плачетъ, хорошо проводитъ истерическую сцену, гдѣ Ивановъ и она безсмысленно и тяжко оскорбляютъ другъ друга.

Но это все отдѣльныя сцены, не связанныя въ цѣльное отраженіе женской несчастной души, все поставившей на одну ставку и эту ставку проигравшей.

Г-нъ Станиславскій, въ роли стараго ramolli графа Шабельскаго, хорошъ безупречно.

Комизмъ положеній, представляющій моментами опасность впасть въ карикатуру, заслоненъ у него неумолкающей нотой старческой безпомощности и безпріютности, и образъ этотъ вмѣсто улыбки вызываетъ тоскливое ощущеніе жестокости жизни съ ея крикомъ: горе побѣжденнымъ!

Изъ побѣдителей, къ которымъ такъ подозрительно относился всегда Чеховъ, въ пьесѣ фигурируютъ трое Боркинъ, Лебедева и Бабакина.

Боркинъ—жизнеспособный, энергичный дѣлецъ, родственный Лопахину изъ Вишневаго сада, но болѣе откровенный въ своемъ нагломъ пользованіи случаемъ и обстоятельствами, болѣе жизнерадостный и болѣе пошлый въ своихъ вкусахъ.

Леонидовъ даетъ этотъ типъ въ нѣсколько вульгарныхъ краскахъ, мѣстами шаржируетъ.

Москвинъ былъ какъ будто не на своемъ мѣстѣ, въ роли д-ра Львова.

Докторъ Львовъ у Чехова не одушевленное существо, а фигура, олицетворяющая тупость прямолинейной честности. Этотъ матеріалъ оказался слишкомъ сухимъ и бѣднымъ для артиста.

Г-жа Торина внесла много молодости и увлеченія въ роль Сашеньки.

Это была просто молодая дѣвушка, чистая, наивно жаждующая дѣятельной любви.

Были въ игрѣ ея черточки, подсказанныя чутьемъ правды—такъ было въ сценѣ, гдѣ она говоритъ Иванову о любви и съ выраженіемъ радости, доходящей до боли и благоговѣйнаго страха прижимается къ нему.

Правдива она и въ полной негодованія сценѣ, гдѣ Ивановъ отказывается отъ нея.

Здѣсь выпрямляется въ ней вся ея мученическая жажда подвига, подломленная зрѣлищемъ смерти той души, которую она такъ жаждала спасти.

Остальныя дѣйствующія лица удачно передали атмосферу, въ которой разыгрывается драма души Иванова. И какъ живая встала эта среда скопидомства, сплетенъ, обломовщины и чудачества.

Большая вдумчивость чувствуется въ этой общей артистической работѣ, большая любовь къ дѣлу и въ частности любовь къ Чеховской пьесѣ. Къ молодой Чеховской пьесѣ, полной юношеской угловатости и недодѣланности здѣсь было внимательное, бережное отношеніе, какъ къ рѣдкому, драгоцѣнному, хотя и не отшлифованному камню.

Нужно-ли прибавлять о постановкѣ, что въ ней все художественно гармонируетъ съ героями пьесы, все звучитъ въ унисонъ съ настроеніями той, недавно ушедшей отъ насъ прекрасной и безутѣшно печальной души, которая всю жизнь тосковала „о жизни чистой, изящной, поэтической“ и такъ мучительно чувствовала бѣдность и уродливость формъ обыденнаго существованія.

В. Мировичъ.

ДОКЛАДЪ ОРГАНИЗАЦІОННОЙ КОММИССІИ

по пересмотру Положенія объ управленіи Городскою Художественною Галлереей П. и С. М. Третьяковыхъ

3 декабря 1903 г., 1-го и 8-го марта и 27 августа 1904 г.

Въ собраніи Московской Городской Думы 14-го января 1903 года при разсмотрѣніи заявленія гласныхъ: С. Протопопова, А. Арманда, С. Коробова и Вл. Садомова объ измѣненіи §§ 12 и 18 Положенія объ управленіи Городскою Художественною Галлереей П. и С. М. Третьяковыхъ, произошли пренія, въ результатѣ которыхъ Московская Городская Дума, утвердивъ предложенное измѣненіе §§ 12 и 18, постановила также: просить Организаціонную Коммиссію пересмотрѣть Положеніе объ управленіи Городскою Художественною Галлереею П. и С. М. Третьяковыхъ съ цѣлью устраненія тѣхъ неясностей и недоразумѣній, которыя отмѣчены были гг. гласными въ собраніи Городской Думы.

Изъ прилагаемой при семъ выписки изъ стенографическаго отчета засѣданія Думы 14 января 1903 года (приложеніе 2-е) усматривается, что въ заключеніе означенныхъ преній предсѣдатель собранія заявилъ: „я поставлю вопросъ о пересмотрѣ „всего устава въ Организаціонной Коммиссіи“ и затѣмъ спросилъ собраніе: „угодно-ли передать весь уставъ въ Организаціонную „Коммиссію?“, послѣ чего въ отчетѣ записано, что „сдѣланное предложеніе принято“.

Руководствуясь этою записью стенографическаго отчета, Организаціонная Коммиссія въ засѣданіяхъ своихъ 18 апрѣля, 5 мая, 3 и 10 декабря 1903 года, 9 января, 1 и 8 марта и 27 августа 1904 года имѣла сужденіе по пересмотру Положенія объ управленіи Галлереей—въ полномъ его объемѣ.

Засѣданія Коммиссіи 18 апрѣля и 10 декабря 1903 года происходили при участіи членовъ Совѣта Городской Художественной Галлереи. Независимо отъ сего въ засѣданіяхъ Коммиссіи принимали участіе Товарищъ Городского Головы И. А. Лебедевъ, и гласные: А. И. Геннертъ, Н. И. Гучковъ, С. Н. Мамонтовъ, И. С. Остроуховъ, М. В. Челноковъ и Н. Н. Щепкинъ. Въ засѣданіи Коммиссіи 10 декабря 1903 года были выслушаны мнѣнія прибывшихъ, по особому приглашенію, А. Н. Бенуа и В. В. Верещагина.

В. М. Васнецовъ и И. Е. Рѣпинъ сообщили письменно свои заключенія по вопросамъ, интересовавшимъ Коммиссію.

Справки.

I. Выписка изъ домашняго отъ 16-го ноября 1888 года духовнаго завѣщанія дѣйствительнаго статскаго совѣтника Сергѣя Михайловича Третьякова:.....

Третье. Такъ какъ братъ мой Павелъ Михайловичъ Третьяковъ выразилъ мнѣ свое намѣреніе пожертвовать городу Москвѣ свою художественную коллекцію и въ виду сего предоставить въ собственность Московской Городской Думѣ свою часть дома, обще намъ принадлежащаго, состоящаго Якиманской части, въ приходѣ св. Николая, что въ Толмачахъ, гдѣ помѣщается его художественная коллекція, то и я часть этого дома, мнѣ принадлежащую, предоставляю въ собственность Московской Городской Думѣ, но съ тѣмъ, чтобы Дума приняла тѣ условія, на которыхъ братъ мой будетъ предоставлять ей свое пожертвованіе; въ противномъ случаѣ, т. е. если Дума не согласится принять въ свое владѣніе художественную коллекцію и домъ на условіяхъ, какія моимъ братомъ будутъ предложены.—моя часть Толмачевскаго дома должна поступить въ собственность тому учрежденію, которому мой братъ пожертвуетъ свою часть дома и художественную коллекцію.

Четвертое. Изъ художественныхъ пропзведеній, т. е. живописи и скульптуры, находящихся въ моемъ домѣ на Пречистенскомъ бульварѣ, прошу брата моего Павла Михайловича Третьякова взять для присоединенія къ своей коллекціи, дабы въ ней были образцы произведеній и иностранныхъ художниковъ, все то, что онъ найдетъ нужнымъ, съ тѣмъ, чтобы взятыя имъ художественныя произведенія получили то же назначеніе, какое онъ дастъ своей коллекціи.

Пятое. Въ томъ случаѣ, если Московская Городская Дума согласится принять на условіяхъ моего брата вышеобъясненное пожертвованіе, прошу душеприказчиковъ моихъ внести въ Московскую Городскую Управу въ теченіе двухъ лѣтъ со дня моей смерти пятипроцентныя Восточнаго займа билетами еще 100.000 руб., проценты съ которыхъ должны быть употреблены на пріобрѣтеніе живописныхъ или скульптурныхъ пропзведеній русскихъ художниковъ для присоединенія этихъ произведеній къ принятой городомъ коллекціи. Какъ должны быть пріобрѣтаемы художественныя пропзведенія и каждый, или не каждый годъ,—предоставить усмотрѣнію Думы. Въ томъ случаѣ, если Дума отъ принятія въ свое владѣніе дома и коллекціи откажется, назначаемою мною суммою въ сто тысячъ рублей предоставить распорядиться для объясненной цѣли брату моему Павлу Михайловичу Третьякову по его усмотрѣнію, т. е. онъ долженъ

---

*) Печатаемъ настоящій докладъ, какъ интересный документъ, касающійся русскаго искусства и попеченія о немъ русскаго общества. Внимательный читатель найдетъ въ этомъ докладѣ много интереснѣйшихъ деталей, ярко характеризующихъ положеніе нашихъ художественныхъ дѣлъ.

Въ скоромъ времени, будетъ окончательно выработано и утверждено новое «положеніе» о третьяковской галлереѣ. Тогда мы предполагаемъ дать очеркъ «внутренней исторіи» этого «положенія».

Ред.

будетъ передать эту сумму тому учрежденію, какому онъ найдетъ возможнымъ пожертвовать домъ и художественную коллекцію".

II. Заявленіе коммерціи совѣтника Павла Михайловича Третьякова отъ 31 августа 1892 года. „Покойный братъ мой Сергѣй Михайловичъ въ оставленномъ имъ духовномъ завѣщаніи сдѣлалъ извѣстнымъ высказанное мною ему намѣреніе пожертвовать городу Москвѣ мою художественную коллекцію и съ своей стороны пожертвовалъ въ собственность города какъ принадлежащую ему половину дома, гдѣ помѣщается моя коллекція, въ Москвѣ, въ Лаврушинскомъ переулкѣ, въ приходѣ св. чуд. Николая, въ Толмачахъ, такъ и всѣ тѣ предметы изъ его личной коллекціи, которые я выберу для присоединенія къ моей,— при чемъ передача сего имущества и особаго фонда на пріобрѣтеніе въ будущемъ произведеній живописи и скульптуры обусловлена имъ принятіемъ Городскою Думою всѣхъ тѣхъ условій, которыя я найду необходимымъ предложить Московской Городской Думѣ. Озабочиваясь съ одной стороны скорѣйшимъ выполненіемъ воли моего любезнѣйшаго брата, а съ другой—желая способствовать устройству въ дорогомъ для меня городѣ полезныхъ учрежденій, содѣйствовать процвѣтанію искусствъ въ Россіи и вмѣстѣ съ тѣмъ сохранить на вѣчное время собранную мною коллекцію, нынѣ же приношу въ даръ Московской Городской Думѣ всю мою картинную галлерею со всѣми художественными произведеніями, подробная опись которой съ разцѣнкою отдѣльныхъ предметовъ имѣетъ быть составлена при передачѣ;—вмѣстѣ съ тѣмъ я передаю въ собственность города принадлежащую мнѣ половину дома на слѣдующихъ условіяхъ:

1. Пожизненно я и моя жена Вѣра Николаевна сохраняемъ право пользоваться тѣмъ самымъ помѣщеніемъ въ жертвуемомъ домѣ, которое мы до сихъ поръ занимаемъ, при чемъ ремонтъ дома, содержаніе онаго и уплату повинностей принимаемъ на себя.

2. Я предоставляю себѣ право перестраивать имѣющіяся помѣщенія и вновь пристраивать съ тѣмъ, разумѣется, чтобы эти перемѣны не уменьшали стоимости имѣнія.

3. Галлерея помѣщается въ жертвуемомъ домѣ и должна быть открыта на вѣчное время для безплатнаго обозрѣнія ея всѣми желающими не менѣе четырехъ разъ въ недѣлю въ теченіе всего года, за исключеніемъ только того времени, когда необходимо нужно будетъ производить ремонтныя работы.

4. Въ праздничные и табельные дни галлерея должна быть открыта, за исключеніемъ перваго дня св. Пасхи, Рождества и Новаго года.

5. Первымъ попечителемъ пожизненно остаюсь я, а послѣ моей смерти пожизненно племянникъ мой Николай Сергѣевичъ Третьяковъ, послѣ же его смерти попечителя избираетъ Городская Дума.

6. Мнѣ пожизненно предоставляется право замѣнять одну картину другою, если въ видахъ улучшенія коллекціи я найду это необходимымъ, съ условіемъ лишь, чтобы общая стоимость коллекціи отъ сего не уменьшалась. Но это право никакъ не можетъ принадлежать будущимъ попечителямъ.

7. Въ домѣ никакихъ помѣщеній не отдавать внаймы; въ немъ могутъ жить только смотритель и необходимое для охраны число служителей, но и эти помѣщенія желательно устроить не въ связи съ помѣщеніями коллекцій.

8. Крѣпостной актъ на принадлежащую мнѣ часть дома я обязуюсь совершить послѣ согласія Думы принять даръ на выше объясненныхъ условіяхъ".

III. Постановленіе Московской Городской Думы отъ 15 сентября 1892 года:

1. Пожертвованіе по духовному завѣщанію дѣйствительнаго статскаго совѣтника С. М. Третьякова и по заявленію коммерціи совѣтника П. М. Третьякова принять въ размѣрахъ и на условіяхъ, перечисленныхъ какъ въ духовномъ завѣщаніи С. М. Третьякова и дополняющемъ оное заявленіи сына его Н. С. Третьякова, такъ и въ заявленіи П. М. Третьякова, причемъ выразить Павлу Михайловичу и Николаю Сергѣевичу глубокую благодарность Городской Думы за ихъ пожертвованія на пользу г. Москвы.

2. Поручить Городской Управѣ принять жертвуемое и совершить крѣпостные акты на передаваемое въ собственность города недвижимое имущество, съ отнесеніемъ расходовъ по совершенію актовъ на счетъ города.

3. Ходатайствовать въ установленномъ порядкѣ о присвоеніи помѣщенію, въ которомъ будутъ находиться пожертвованныя художественныя коллекціи, наименованія „Городская художественная галлерея Павла и Сергѣя Михайловичей Третьяковыхъ".

IV. Постановленіе Московской Городской Думы 26 января 1893 года (журн. № 3, ст. 25—50): „ассигновать ежегодно по пяти тысячъ рублей на пріобрѣтеніе живописныхъ или скульптурныхъ произведеній для расширенія принятой городомъ коллекціи, присоединяя означенную сумму къ процентамъ съ капитала, поступающаго въ городъ согласно 5 пункту духовнаго завѣщанія С. М. Третьякова; объ эти суммы передать въ распоряженіе Павла Михайловича Третьякова для выше объясненной цѣли".

V. Выписка изъ домашняго отъ 6 сентября 1896 года духовнаго завѣщанія коммерціи совѣтника Павла Михайловича Третьякова: „. . . . . в) домъ въ Лаврушинскомъ переулкѣ рядомъ съ домомъ, принадлежащимъ городу, бывшій Степанова, передать въ собственность города для присоединенія къ дому, гдѣ находится художественная галлерея; г) домъ, находящійся въ томъ же переулкѣ, бывшій Крылова, передать также въ собственность города для устройства на томъ мѣстѣ безплатныхъ квартиръ для вдовъ, малолѣтнихъ дѣтей и незамужнихъ дочерей умершихъ художниковъ; д) собраніе древней русской живописи (иконы) и художественныя изданія, какія останутся въ моей квартирѣ, также принадлежащія мнѣ картины, могущія находиться въ квартирѣ или на выставкахъ, передать Московской Городской Художественной имени братьевъ Третьяковыхъ галлереѣ . . . . ж) паи, какія окажутся (кромѣ Нов. Костр. Льнян. мануфактуры), процентныя бумаги и другія цѣнности продать; получить состоящую въ долгу сумму за Товариществомъ Новой Костромской Льняной мануфактуры не сразу, а съ разсрочкой, по усмотрѣнію гг. душеприказчиковъ, получить также съ другихъ могущихъ быть моихъ должниковъ; всю вырученную сумму распредѣлить такъ: з) женѣ моей Вѣрѣ Николаевнѣ пятьсотъ тысячъ рублей; и) сыну моему Михаилу 200 тысячъ рублей въ пожизненное пользованіе процентами съ этой суммы; капиталъ внести въ какое-либо кредитное учрежденіе или пріобрѣсти процентныхъ бумагъ и учредить опеку. По смерти его капиталъ этотъ долженъ перейти въ

собственность города Москвы для учрежденія и содержанія пріюта для слабоумныхъ на столько лицъ, на сколько позволитъ этотъ капиталъ.....

b) Внести въ Московскую Городскую Думу: 200 тысячъ рублей для поддержанія процентами съ этого капитала существованія школы глухонѣмыхъ въ Москвѣ, при чемъ желательно бы было обусловить, чтобы въ Комитетѣ завѣдующимъ этимъ училищемъ (Арнольдовское училище для глухонѣмыхъ) было лицо, избираемое Городскимъ Управленіемъ; 100 тысячъ рублей для употребленія процентовъ на ремонтъ галлереи; 125 тысячъ рублей на пріобрѣтеніе на проценты съ этой суммы живописныхъ и скульптурныхъ художественныхъ произведеній для пополненія коллекцій; 150 тысячъ рублей для устройства и содержанія на землѣ дома въ Лаврушинскомъ переулкѣ (бывшаго Крылова) безплатныхъ квартиръ для вдовъ и сиротъ русскихъ художниковъ (какъ выше сказано въ параграфѣ подъ буквой г)...

c) На стипендіи внести въ Совѣты: Московскаго Университета 15 тысячъ рублей, Московской Консерваторіи 15 тысячъ рублей, Московскаго Коммерческаго училища 15 тысячъ рублей, Александровскаго Коммерческаго училища 15 тысячъ рублей и Московскихъ мѣщанскихъ училищъ 30 тысячъ рублей; т) за всѣми этими выдачами весь остающійся капиталъ передать Московскому Купеческому Обществу для устройства мужской и женской богадѣленъ въ тѣхъ размѣрахъ, для какихъ будетъ достаточенъ капиталъ на устройство и содержаніе призрѣваемыхъ".

У того же завѣщанія рукою П. М. Третьякова сдѣлана 9 мая 1898 года нижеслѣдующая приписка: „Находя не полезнымъ и не желательнымъ для дѣла, чтобы художественная галлерея наполнялась художественными предметами послѣ моей смерти, такъ какъ собраніе и такъ уже велико и еще можетъ увеличиться, почему для обозрѣнія можетъ сдѣлаться утомительнымъ, да и характеръ собранія можетъ измѣниться, то я по сему соображенію назначенные въ пунктѣ р) въ Городскую Думу 125 тысячъ рублей для пріобрѣтенія на проценты художественныхъ предметовъ вмѣсто того опредѣляю на ремонтъ и содержаніе галлереи, совмѣстно съ суммою выше назначенною".

VI. Заявленіе К. В. Рукавишникова—отъ лица душеприкащиковъ П. М. Третьякова, высказанное 29 марта 1899 года въ особомъ совѣщаніи по вопросу объ организаціи управленія Городскою художественной галлереей П. и С. М. Третьяковыхъ (см. докладъ Московской Городской Управы отъ 28 мая 1899 года, № 111):

1. Художественное собраніе, переданное городу покойными братьями Павломъ и Сергѣемъ Михайловичами Третьяковыми, согласно волп П. М. Третьякова, выраженной въ собственноручной припискѣ, сдѣланной имъ на его духовномъ завѣщаніи, должно быть неприкосновенно и сохранено въ неизмѣнной цѣлости въ томъ составѣ и видѣ, какъ оно находится въ настоящее время, дабы характеръ этого собранія не подвергался какимъ-либо измѣненіямъ и былъ сохраненъ навсегда. Дальнѣйшее пополненіе и расширеніе галлереп должно совершаться вполнѣ обособленно и отнюдь не должно касаться коллекціи, составленной братьями Третьяковыми, которая должна образовать собой совершенно самостоятельный и законченный отдѣлъ. Для достиженія сего надлежитъ при входахъ въ залы, въ которыхъ размѣщены художественныя произведенія, собранныя покойными братьями Третьяковыми, установить надписи соотвѣтствующаго содержанія.

2. Во главѣ Городской художественной галлереи, составляющей гордость Москвы, долженъ стоять первый гражданинъ города — Городской Голова, которому и надлежитъ быть попечителемъ галлереи. Однако въ виду большой сложности прямыхъ обязанностей Городского Головы и особаго спеціальнаго значенія, которое имѣетъ разрѣшеніе вопросовъ о покупкѣ новыхъ произведеній искусствъ—управленіе художественной галлереей должно быть ввѣрено коллегіальному органу—Совѣту, предсѣдателемъ котораго долженъ быть попечитель галлереи—Городской Голова. Въ составъ Совѣта, кромѣ попечителя, входятъ четыре лица, одно лицо, избираемое семьей П. М. Третьякова, и три лица по избранію Городской Думы, въ числѣ коихъ долженъ быть хотя бы одинъ художникъ.

3. Повседневное наблюденіе за художественной галлереей и храненіе собранныхъ въ ней произведеній искусствъ слѣдуетъ ввѣрить особому лицу—хранителю галлереп, обладающему спеціальными знаніями.

Въ такомъ видѣ, по мнѣнію душеприкащиковъ покойнаго П. М. Третьякова, управленіе Городской художественной галлереей обезпечитъ не только цѣлость, но и дальнѣйшее правильное развитіе драгоцѣннаго художественнаго собранія и будетъ достойнымъ памяти покойнаго создателя этой галлереп.

VII. Соображенія по вопросу о порядкѣ храненія галлереп, высказанныя въ томъ же совѣщаніи 29 марта 1899 года.

Въ цѣляхъ сбереженія художественныхъ пропзведеній, собранныхъ въ галлереѣ, и охраненія ихъ отъ возможной случайной порчи и поврежденія надлежитъ установить безусловное и недопускающее никакихъ исключеній правило о томъ, чтобы ни одно изъ художественныхъ произведеній. находящихся въ галлереѣ, не вывозилось изъ галлереи на какія бы то ни было выставки или для иныхъ какихъ либо цѣлей.

Устанавливая такое правило, Городская Дума несомнѣнно обезпечила бы сохранность и цѣлость произведеній искусствъ, которыя собирались въ теченіе многихъ лѣтъ съ такой искренней любовью и глубокимъ пониманіемъ дѣла, оградивъ ихъ отъ всякихъ непредвидѣнныхъ случайностей, и тѣмъ самымъ исполнила бы свой долгъ въ отношеніи къ охраненію принесеннаго ей драгоцѣннаго дара. Вмѣстѣ съ тѣмъ при наличности широкаго и свободнаго доступа для обозрѣнія галлереи въ теченіе всего года, этой мѣрой едва ли будетъ нанесенъ какой либо ущербъ дѣлу распространенія и популяризаціи русскаго искусства.

По вопросу о дальнѣйшемъ пополненіи галлереи художественными произведеніями, въ совѣщаніи было высказано, что покойный П. М. Третьяковъ, собирая свою художественную коллекцію, выбиралъ лучшія произведенія русскаго искусства, представляя такимъ образомъ полное и совершенное собраніе талантливыхъ и наиболѣе типичныхъ произведеній, свидѣтельствующихъ о развитіи русскаго искусства,

Продолжая дѣло, начатое покойнымъ, Городское Общественное Управленіе въ настоящее время должно поставить

себѣ исключительной цѣлью при дальнѣйшемъ развитіи галлереи, пополнять ее лишь самыми талантливыми и типичными произведеніями русскихъ художниковъ, съ тою цѣлью, чтобы Московская художественная галлерея и въ будущемъ представляла собой тотъ нерушимый памятникъ, по которому всякій, любящій родное искусство, могъ бы прослѣдить пути его развитія по совершеннѣйшимъ образцамъ. Эта трудная цѣль могла бы быть достигнута лишь при томъ условіи, если порядокъ пріобрѣтенія новыхъ художественныхъ произведеній будетъ заключать въ себѣ достаточно гарантій того, что лица, коимъ будетъ ввѣрено пріобрѣтеніе новыхъ картинъ, будутъ на высотѣ своего призванія.

Предлагаемая организація управленія галлереей въ видѣ коллегіальнаго учрежденія, среди обязанностей котораго будетъ и пріобрѣтеніе новыхъ произведеній искусства для галлереи, представляетъ собой достаточно гарантій того, что галлерея будетъ пополняться лишь тѣми произведеніями, которыя соотвѣтствуютъ той идеѣ, которой руководствовался П. М. Третьяковъ. Гарантію эти совѣщаніе усматриваетъ въ томъ, что Совѣтъ галлереи, въ составѣ котораго должны быть серьезные знатоки искусства, художники и, наконецъ, представители семьи покойнаго Павла Михайловича—будетъ далекъ отъ случайныхъ увлеченій мимолетными и скоропреходящими направленіями въ искусствѣ, а останется вѣрнымъ тѣмъ высокимъ традиціямъ и началамъ, которыя краснорѣчиво запечатлены въ художественномъ собраніи бр. Третьяковыхъ.

Въ тѣхъ же видахъ въ положеніи объ управленіи галлереей вводится правило о томъ, что вопросы о пріобрѣтеніи художественныхъ произведеній разрѣшаются въ утвердительномъ смыслѣ лишь въ томъ случаѣ, *если за пріобрѣтеніе выскажутся не менѣе 3-хъ членовъ Совѣта.*

Касаясь вопроса о порядкѣ пополненія галлереи новыми произведеніями, совѣщаніе полагаетъ, что тѣ же основанія, которымъ долженъ руководиться Совѣтъ въ дѣлѣ покупки новыхъ картинъ, должны лежать и при разрѣшеніи вопросовъ о принятіи въ галлерею жертвуемыхъ картинъ и другихъ произведеній искусства. Въ отношеніи принятія пожертвованій для галлереи совѣщаніе полагаетъ, что слѣдовало бы быть особенно осмотрительнымъ въ тѣхъ видахъ, чтобы этимъ путемъ въ галлерею не вводились картины по своему значенію и достоинству, не соотвѣтствующія существующей художественной коллекціи. Имѣя же въ виду, что среди возможныхъ пожертвованій могутъ быть весьма старинныя произведенія, относящіяся къ отдаленнымъ эпохамъ и представляющія собой спеціальный видъ художественныхъ произведеній, представляется желательнымъ, чтобы Совѣту, состоящему при галлереѣ, было предоставлено широкое право приглашать на его совѣщанія свѣдущихъ лицъ, спеціальныя познанія коихъ могли бы быть полезными при разрѣшеніи того или иного спеціальнаго вопроса.

Въ виду того, что художественная галлерея представляетъ собой собраніе произведеній русскаго искусства, то и дальнѣйшее пополненіе должно быть только произведеніями русскаго искусства, поэтому покупка картинъ иностранныхъ художниковъ не должна быть допускаема. Однако, въ виду того, что въ галлереѣ имѣется небольшая коллекція иностранныхъ художниковъ, переданная городу С. М. Третьяковымъ, въ завѣщаніи высказано было, что не представляется основаній отказывать въ пріемѣ въ галлерею жертвуемыхъ картинъ иностранныхъ художниковъ, конечно,—при условіи чтобы эти картины удовлетворяли всѣмъ требованіямъ, которыя должны быть предъявляемы къ каждому произведенію искусства, принимаемому въ художественную галлерею, и чтобы произведенія иностранныхъ художниковъ были помѣщаемы отдѣльно отъ коллекцій русскаго искусства.

VIII. *Соображенія объ организаціи Совѣта, состоящаго при Городской художественной галлереѣ* (докладъ Городской Управы 28 мая 1899 года № 111).

Предполагая ввести въ составъ Совѣта лицо по избранію семьи покойнаго П. М. Третьякова, совѣщаніе руководствовалось тѣми соображеніями, что семья покойнаго, свято храня завѣты создателя галлереи, поможетъ сохранить и укрѣпить идеи и традиціи Павла Михайловича, преподавъ ихъ для руководства въ вопросѣ о пополненіи галлереи новыми произведеніями искусства. Совѣщаніе, кромѣ сего, полагаетъ, что семьѣ покойнаго могло бы доставить глубокое утѣшеніе сохранить неразрывную связь съ учрежденіемъ, которому покойнымъ П. М. было отдано столько силъ и талантовъ.

По этимъ соображеніямъ является безусловно желательнымъ, чтобы семья покойнаго Павла Михайловича Третьякова имѣла своего представителя въ составѣ Совѣта.

Въ отношеніи къ членамъ Совѣта, избираемымъ Городской Думой, по мнѣнію совѣщанія, было бы желательно установить принципъ очереднаго выбыванія въ теченіе каждаго года избираемыхъ Городской Думой членовъ. Такое очередное выбытіе членовъ Совѣта придало бы большую устойчивость всему Совѣту, служеніе членовъ котораго должно подчиняться общимъ правиламъ, установленнымъ для должностныхъ лицъ, служащихъ по выборамъ, т. е. быть срочнымъ. Предполагая срокъ службы членовъ Совѣта установить трехлѣтній, слѣдовало бы установить такой порядокъ, чтобы въ первый годъ избранія Городской Думой членовъ Совѣта жребіемъ былъ опредѣленъ порядокъ ихъ выбытія.

Такимъ образомъ имѣющій образоваться Совѣтъ галлереи на текущій избирательный періодъ долженъ опредѣлить жребіемъ тѣхъ изъ своихъ членовъ, которые подлежатъ переизбранію въ теченіе остающихся лѣтъ нынѣшняго избирательнаго періода. Въ случаѣ выбытія члена Совѣта до истеченія срока службы, вновь избранный членъ Совѣта дослуживаетъ тотъ срокъ, который оставался по должности замѣненнаго лица.

Непосредственный и фактическій надзоръ и исполненіе постановленій Совѣта, касающихся художественной коллекціи, должно составлять, по мнѣнію совѣщанія, обязанность особаго лица. Лицо это, обладая спеціальными знаніями въ области искусства въ отношеніи къ художественной галлереѣ, должно занимать положеніе хранителя со всѣми обязанностями, сопряженными съ этой должностью.

IX. *Въ собраніи Московской Городской Думы* 1—8 іюня 1899 года (журн. № 12, ст. 9—274) утверждено „Положеніе объ управленіи Городскою художественною галлереей П. и С. М. Третьяковыхъ“, дополненное (§§ 12 и 18) постановленіемъ Думы 14 января 1903 года (см. приложеніе 1-е).

X. На пріобрѣтеніе новыхъ художественныхъ произведеній въ распоряженіи Городского Управленія нынѣ имѣются:

а) капиталъ, пожертвованный по духовному завѣщанію С. М. Третьякова—132.860 рублей въ $4^1/_2\%$ облигаціяхъ займа г. Москвы, приносящій ежегоднаго дохода 5.677 руб. 20 коп.;

б) ежегодно ассигнуемая сумма въ 5.000 рублей – по постановленію Думы отъ 26 января 1893 года (выше, справка IV);

в) ежегодно ассигнуемая сумма въ 10.000 рублей—по постановленію Думы отъ 7 декабря 1899 года „для увѣковѣченія памяти почетнаго гражданина города Москвы Павла Михайловича Третьякова".

XI. По заявленію члена Совѣта галлереи А. П. Боткиной относительно порядка составленія и печатанія журналовъ Совѣта галлереи, равно какъ созыва означеннаго Совѣта не менѣе одного раза въ мѣсяцъ, состоялся докладъ Коммиссіи по разсмотрѣнію жалобъ отъ 1 апрѣля 1904 года за № 123 и Думою въ собраніи 8 іюня 1904 года постановлено: передать соображенія, высказанныя въ докладѣ № 123 – 1904 года, въ Организаціонную Коммиссію и просить ее принять ихъ во вниманіе при составленіи новаго Положенія объ управленіи Городскою художественною галлереей П. и С. М. Третьяковыхъ. На этомъ основаніи Организаціонной Коммиссіей приняты во вниманіе по подлежащимъ вопросамъ соображенія Коммиссіи по разсмотрѣнію жалобъ.

Соображенія: Приступивъ къ пересмотру дѣйствующаго „Положенія" въ полномъ его объемѣ,—согласно возложенному Городскою Думою на Коммиссію порученія,—Коммиссія прежде всего остановилась на томъ соображеніи, что неясному пониманію „Положенія" и возникающимъ отсюда недоразумѣніямъ не мало содѣйствуетъ, помимо другихъ причинъ, его недостаточно выдержанная система и терминологія,—почему въ задачу пересмотра должно войти посильное усовершенствованіе Положенія въ указанныхъ двухъ отношеніяхъ. Не стѣсняясь теперешнимъ расположеніемъ матеріала въ Положеніи, надлежитъ, въ предѣлахъ необходимости, преобразовать его систему и, вмѣстѣ съ тѣмъ, держаться единообразія въ употребленіи избранныхъ терминовъ. По существу же возникшихъ недоразумѣній на первомъ планѣ возникаетъ вопросъ *о составѣ*, который долженъ быть присвоенъ Городской Художественной Галлереѣ П. и С. М. Третьяковыхъ. Въ дѣйствующемъ Положеніи по этому предмету постановлено, что „галлерея состоитъ изъ собранія, *переданнаго* городу П. и С. М. Третьяковыми, имѣющаго *пополняться* вновь пріобрѣтаемыми художественными произведеніями" (§ 3), что „собраніе, составленное П. и С. М. Третьяковыми, *не подлежитъ* никакимъ измѣненіямъ, увеличеніямъ, сокращеніямъ или замѣнамъ и составляетъ *самостоятельный* отдѣлъ галлереи, размѣщенный въ *особыхъ* залахъ въ томъ *видѣ и порядкѣ*, какъ было устроено П. М. Третьяковымъ", причемъ „надъ входами въ залы, гдѣ размѣщено художественное собраніе П. М. Третьякова, устанавливаются *надписи* соотвѣтствующаго содержанія" (§ 4). Такимъ образомъ предопредѣляется *двойственный* составъ галлереи, которую образуютъ, съ одной стороны, собраніе, П. и С. М. Третьяковыхъ, а съ другой—вновь пріобрѣтаемыя произведенія. Существенно важно установить правильное отношеніе между этими двумя элементами галлереи; воля ея основателей и жертвователей должна при этомъ дать главнѣйшія руководящія указанія. Историческая справка показываетъ, что въ основаніи пріобрѣтенія галлереи городомъ лежитъ два акта: духовное завѣщаніе скончавшагося въ 1892 году С. М. Третьякова и вызванное оглашеніемъ сего завѣщанія заявленіе П. М. Третьякова отъ 31 августа 1892 года: пожертвованіе принято городскимъ управленіемъ *на условіяхъ*, перечисленныхъ въ этихъ актахъ (справка III *). Изъ содержанія этихъ условій усматривается: а) что С. М. Третьяковъ пожертвовалъ принадлежащую ему часть дома *съ тѣмъ, чтобы Дума приняла тѣ условія, на коихъ состоится пожертвованіе П. М. Третьякова*; б) что онъ же, С. М. Третьяковъ, назначеніе пожертвованной имъ коллекціи художественныхъ произведеній подчинилъ тому назначенію, *какое П. М. Третьяковъ дастъ своей коллекціи*; в) что рядомъ съ этимъ С. М. Третьяковъ оставилъ особый капиталъ на *пріодрѣтеніе* произведеній русскихъ художниковъ *для присоединенія* этихъ произведеній къ принятой Городской галлереѣ; и г) что П. М. Третьяковъ въ своемъ заявленіи обошелъ молчаніемъ вопросъ о дальнѣйшемъ расширеніи галлереи; но въ бытность свою первымъ попечителемъ Городской Художественной Галлереи П. М. Третьяковъ распространялъ галлерею путемъ пріобрѣтенія новыхъ произведеній какъ на свои личныя средства, такъ и на предоставленныя на сей предметъ средства С. М. Третьякова и Городского Управленія (справка IV). Такимъ образомъ слѣдуетъ признать, что посильное расширеніе галлереи путемъ обогащенія ея новыми художественными произведеніями входило при самомъ пожертвованіи въ планъ жертвователей, такъ что въ подобномъ расширеніи нельзя было бы усмотрѣть какого-либо нарушенія условій, на которыхъ пожертвованіе было городомъ принято. Но разрѣшаемый такимъ образомъ вопросъ нѣсколько усложняется въ виду обстоятельствъ, наступившихъ позднѣе. Именно, по кончинѣ П. М. Третьякова обнаружилось, что онъ, назначивъ въ своемъ духовномъ завѣщаніи особый

*) Въ постановленіи Городской Думы отъ 15 сентября 1892 г. упоминается еще третій актъ, а именно дополнительное заявленіе Н. С. Третьякова, но оно, касаясь лишь размѣра жертвуемыхъ суммъ, принципіальнаго значенія въ данномъ вопросѣ не имѣетъ.

капиталъ на „пріобрѣтеніе художественныхъ „произведеній для пополненія коллекцій", дополнительною припискою отмѣнилъ это распоряженіе, находя „не полезнымъ и не желатель- „нымъ для дѣла, чтобы художественная гал- „лерея пополнялась художественными предме- „тами послѣ моей смерти, такъ какъ собраніе и „такъ уже велико и еще можетъ увеличиться, „почему для обозрѣнія можетъ сдѣлаться уто- „мительнымъ, да и характеръ собранія можетъ „измѣниться". Съ юридической точки зрѣнія нельзя было бы придавать этому посмертному указанію значеніе какого либо новаго *условія* пожертвованія, которое состоялось окончательно нѣсколько лѣтъ тому назадъ на условіяхъ, тогда уже опредѣленныхъ; однако уваженіе къ послѣдней волѣ покойнаго, бывшаго основателемъ галлереи не позволяло городу оставить безъ вниманія сдѣланное указаніе. Вотъ источникъ, изъ котораго при первоначальномъ начертаніи „Положенія" родилась мысль о необходимости такъ или иначе оттѣнить самостоятельный характеръ основной коллекціи въ общемъ составѣ галлереи, не отказываясь въ то же время отъ дальнѣйшаго роста галлереи. Обсуждая эту сторону даннаго вопроса заново, Организаціонная Коммиссія, въ засѣданіи своемъ 3 декабря 1903 г., пришла, съ своей стороны, къ тому заключенію, что уваженіе къ послѣдней волѣ покойнаго Павла Михайловича Третьякова *нравственно обязываетъ* городское управленіе не давать городскимъ средствамъ назначенія, нарушающаго смыслъ приписки, сдѣланной П. М. въ его духовномъ завѣщаніи, почему предустановленное приговоромъ Московской Городской Думы отъ 7-го декабря 1899 года ассигнованіе суммъ на пріобрѣтеніе произведеній для „расширенія" Городской Художественной Галлереи не должно имѣть своимъ послѣдствіемъ *включеніе* вновь пріобрѣтаемыхъ произведеній въ составъ художественнаго собранія П. и С. М. Третьяковыхъ, которое должно считаться законченнымъ ко дню кончины П. М. Что же касается до процентовъ съ капитала, пожертвованнаго Сергѣемъ Михайловичемъ Третьяковымъ по его духовному завѣщанію на пріобрѣтеніе художественныхъ произведеній русскихъ художниковъ и усиленнаго по приговору Думы 26 января 1893 года,то, по заключенію Организаціонной Коммиссіи, расходованіе сихъ средствъ должно происходить, согласно посмертной волѣ С. М., подъ условіемъ *присоединенія* купленныхъ произведеній къ основной коллекціи; но смыслъ этого условія, не обязывая къ включенію купленныхъ произведеній въ составъ означенной основной коллекціи, допускаетъ расположеніе ихъ въ особыхъ помѣщеніяхъ Московской Городской Художественной Галлереи П. и С. М. Третьяковыхъ, каковыя помѣщенія должны быть означены соотвѣтствующими надписями.

Сообразно симъ заключеніямъ въ представляемомъ при семъ проектѣ „Положенія" изложены §§ 1 и 2, имѣющіе замѣнить собою §§ 3, 4 и 5 нынѣ дѣйствующаго Положенія:

Дѣйствующая редакція.	**Проектъ.**
§ 3. Городская Художественная Галлерея состоитъ изъ собранія, переданнаго городу П. и С. М. Третьяковыми, имѣющаго пополняться вновь пріобрѣтаемыми художественными произведеніями.	§ 1. Основаніе Городской Художественной Галлереи составляетъ собраніе, переданное городу П. и С. М. Третьяковыми. Собраніе это въ томъ составѣ, какой оно имѣло ко дню кончины П. М. Третьякова, не подлежитъ никакимъ измѣненіямъ — увеличеніямъ, сокращеніямъ или замѣнамъ, оставаясь размѣщеннымъ по заламъ въ томъ общемъ видѣ и порядкѣ, какъ было устроено П. М. Третьяковымъ.
§ 4. Собраніе, составленное П. и С. М. Третьяковыми, не подлежитъ никакимъ измѣненіямъ, увеличеніямъ, сокращеніямъ или замѣнамъ и составляетъ самостоятельный отдѣлъ галлереи, размѣщенный въ особыхъ залахъ, въ томъ видѣ и порядкѣ, какъ было устроено П. М. Третьяковымъ.	Надъ входами въ залы этого собранія устанавливаются соотвѣтствующія надписи.
Надъ входами въ залы, гдѣ размѣщено художественное собраніе П. М. Третьякова, устанавливаются надписи соотвѣтствующаго содержанія.	§ 2. Къ основному собранію (§ 1) присоединяются, составляя особые отдѣлы Галлереи, художественныя произведенія, пріобрѣтаемыя на средства, отказанныя С. М. Третьяковымъ по его духовному завѣщанію, а также и на средства, назначаемыя для сего Городскимъ Управленіемъ или посторонними жертвователями. Эти пріобрѣтенія, равно какъ пожертвованныя произведенія искусства, безъ включенія ихъ въ составъ основного собранія Городской Художественной Галлерей П. и С. М. Третьяковыхъ, располагаются въ ея особыхъ помѣщеніяхъ, означенныхъ соотвѣтствующими надписями.
§ 5. Городская Художественная Галлерея можетъ быть пополняема путемъ пріобрѣтенія произведеній искусствъ и полученіемъ ихъ въ даръ.	

При формулированіи § 1-го проекта было принято во вниманіе, что въ понятіе „галереи" входятъ не только художественныя произведенія въ той или другой ихъ совокупности, но и самое *размѣщеніе* сихъ произведеній въ данныхъ залахъ. Посему въ Положеніи надлежитъ охранить неприкосновенность основного собранія и въ этомъ отношеніи. Однако, съ другой стороны, при опредѣленномъ въ основѣ признаніи художественной законченности и неприкосновенности основной коллекціи, не исклю-

чается возможность тѣхъ или иныхъ незначительныхъ, временныхъ отступленій, вызываемыхъ главнымъ образомъ соображеніями практическаго характера, при чемъ, однако, подобныя отступленія должны являться дѣйствіями исключительными, не колеблющими твердо установленнаго основного правила. Эта мысль, по мнѣнію большинства Коммиссіи, находитъ себѣ достаточное выраженіе въ томъ указаніи § 1, что художественное собраніе, составляющее основаніе галлереи, должно оставаться размѣщеннымъ по заламъ въ томъ *общемъ* видѣ и порядкѣ, какъ было устроено П. М. Третьяковымъ. По мнѣнію же меньшинства Коммиссіи, въ видахъ приданія правилу § 1-го болѣе строгаго характера слѣдовало бы вовсе исключить изъ его текста слово „общемъ".

Въ § 2-мъ проекта излагается основное начало, опредѣляющее положеніе новаго собранія въ общемъ составѣ галлереи.

Слѣдующіе два параграфа (§§ 3 и 4) проекта представляютъ собою почти дословное повтореніе §§ 8 и 9 въ дѣйствующей ихъ редакціи:

Дѣйствующая редакція.	Проектъ.
§ 8. Городская Художественная Галлерея можетъ быть пополняема путемъ покупки исключительно произведеніями русскаго искусства. Произведенія иностраннаго исскуства допускаются лишь въ видѣ пожертвованій.	§ 3. Путемъ упомянутыхъ пріобрѣтеній (§ 2) Городская Художественная Галлерея обогащается исключительно произведеніями русскаго искусства; но въ видѣ пожертвованій принимаются и произведенія иностраннаго искуства.
§ 9. Ни одно изъ произведеній искусствъ, находящихся нынѣ въ Художественной Галлереѣ и имѣющихъ туда поступить, не должно быть выносимо изъ помѣщенія галлереи для какихъ бы то ни было цѣлей, кромѣ нуждъ реставраціи.	§ 4. Ни одно изъ произведеній искусствъ, находящихся нынѣ въ Галлереѣ и имѣющихъ туда поступить, не должно быть выносимо изъ помѣщенія Галлереи для какихъ бы то ни было цѣлей, кромѣ нуждъ реставраціи.

Оба постановленія (§§ 3 и 4 проекта) достаточно оправдываются соображеніями, приведенными выше въ справкѣ VII.

Изложенными постановленіями (§§ 1 — 4 проекта) исчерпывается вопросъ о составѣ галлереи; рядомъ съ ними во главѣ Положенія слѣдуетъ, по мнѣнію Коммиссіи, изложить постановленія касательно *назначенія* галлереи и порядка *пользованія ею*, насколько таковыя постановленія вытекаютъ *изъ условій, на которыхъ состоялся переходъ галлереи городу*. Эти постановленія (§§ 5 и 6 проекта) соотвѣтствуютъ § 24 дѣйствующей редакціи.

Дѣйствующая редакція.	Проектъ.
§ 24. Совѣтъ устанавливаетъ порядокъ пользованія галлерей при обозрѣніи ея публикой, руководствуясь для сего слѣдующими положеніями: а) галлерея должна быть открыта на вѣчное время для безплатнагб обозрѣнія всѣми желающими не менѣе 4 дней въ недѣлю въ теченіе всего года, за исключеніемъ только того времени, когда производятся ремонтныя работы; б) въ праздничные и табельные дни галлерея должна быть открыта, за исключеніемъ перваго дня св. Пасхи, Рождества и Новаго года.	§ 5. Галлерея открыта на вѣчное время для безплатнаго обозрѣнія всѣми желающими, § 6. Галлерея открыта 6 дней въ недѣлю въ теченіе всего года, за исключеніевъ только того времени, когда производятся ремонтныя работы, а также перваго дня св. Пасхи, Рождества Христова и Новаго года, и четверга, пятницы и субботы Страстной недѣли. Въ остальные праздничные и табельные дни Галлерея должна быть открыта.

Въ § 5 проекта воспроизводится условіе пожертвованія, изложенное въ п. 3 заявленія П. М. Третьякова отъ 31 августа 1892 года.

Въ § 6 проекта излагается правило, соотвѣтствующее пп. 3 и 4 того же заявленія. Дѣйствующая редакція § 24 ограничивалась буквальнымъ воспроизведеніемъ условій пожертвованій, предоставляя управленію галлереей ближайшее опредѣленіе времени ея открытія въ предѣлахъ соблюденія условій пожертвованія. Но, какъ было замѣчено покойнымъ гласнымъ М. В. Духовскимъ (приложеніе 2-е), постановленіе § 24 Положенія представляетъ изъ себя существенное ограниченіе права публики на обозрѣніе галлереи. Многіе музеи открыты ежедневно; въ Москву пріѣзжаетъ масса лицъ на два—три дня и рискуетъ не видѣть галлереи, если управленіе галлереей воспользуется предоставленнымъ ему правомъ держать галлерею закрытою три дня въ недѣлю. Организаціонная Коммиссія, съ своей стороны, сочла вполнѣ основательнымъ, въ цѣляхъ наиболѣе широкаго и свободнаго доступа публики для обозрѣнія галлереи, способствующаго распространенію и популяризаціи русскаго искусства, ввести въ самое Положеніе правило объ *обязательномъ* открытіи галлереи *шесть* дней въ недѣлю въ теченіе всего года, за исключеніемъ страстной недѣли, когда галлерея закрывается въ четвергъ, пятницу и субботу.

Такимъ образомъ первые шесть параграфовъ проекта, подъ общимъ заглавіемъ „общія постановленія", составятъ собою первую часть Положенія", обнимая собою основныя условія существованія галлереи сообразно условіямъ, установленнымъ при передачѣ этого учрежденія городу. Такъ какъ эти общія постано-

вленія относятся къ предметамъ, выходящимъ за кругъ обычнаго понятія объ „управленіи“ галлереей, то и самое Положеніе не должно называться Положеніемъ объ „управленіи“ галлереей; приличнѣе наименовать этотъ актъ просто „Положеніемъ о Городской художественной галлереѣ П. и С. М. Третьяковыхъ“.

Вторая часть Положенія должна содержать въ себѣ сводъ правилъ объ *управленіи* галлереей—объ органахъ этого управленія и порядкѣ ихъ дѣятельности. Возникшее недоумѣніе касается вопроса о порядкѣ избранія и о положеніи попечителя галлереи и объ отношеніи его къ прочимъ органамъ управленія галлереи. На первомъ планѣ надлежитъ отмѣтить, что званіе попечителя галлереи предусмотрѣно въ условіяхъ дарственнаго заявленія П. М. Третьякова, по мысли котораго „попечителя избираетъ Городская Дума“ (п. 5). Такая формулировка одного изъ основныхъ условій пожертвованія, которое есть въ то же время и условіе дара, сдѣланнаго С. М. Третьяковымъ (ибо С. М. совершилъ свой даръ на условіяхъ пожертвованія П. М.), указываетъ, что попечитель, *какъ таковой*, подлежитъ особому избранію Городской Думы. Посему непремѣнное соединеніе званія попечителя съ званіемъ Городского Головы, какъ это установлено въ дѣйствующемъ Положеніи (§ 2), является, по мнѣнію Коммиссіи, несоотвѣтствующимъ истинной волѣ жертвователей, которые, какъ надо думать, имѣли въ виду, что званіемъ попечителя галлереи будетъ облекаться каждый разъ излюбленное Думою лицо *по особому ея избранію*; разумѣется, этимъ отнюдь не исключалась возможность избранія на эту должность и лица, занимающаго мѣсто Городского Головы. Руководствуясь изложеннымъ, Организаціонная Коммиссія пришла къ тому заключенію, что смыслу пятаго пункта главныхъ основаній, на которыхъ состоялась передача художественной галлереи городу, болѣе соотвѣтствуетъ *особое избраніе* Городскою Думою лица на должность попечителя галлереи.—За симъ возникаетъ вопросъ о томъ,—долженъ ли попечитель, въ качествѣ единоличнаго органа, сосредоточить въ себѣ всю совокупность власти по управленію галлереей, или же эта власть можетъ и должна быть раздѣлена, какъ это существуетъ и по дѣйствующему Положенію, съ Совѣтомъ. Въ условіяхъ пожертвованія нѣтъ оговорки, которая устраняла бы рядомъ съ должностью попечителя коллегіальное учрежденіе въ образѣ Совѣта; Городское же Управленіе, изыскивая всѣ мѣры къ тому, чтобы, съ одной стороны, неприкосновенно сохранить безцѣнный даръ, а съ другой—обезпечить этому городскому учрежденію и въ той части, которая имѣетъ быть созидаема городомъ, высокое значеніе національнаго музея, издавна присвоенное ему въ глазахъ русскаго общества,—правильно полагало, уже при первоначальномъ начертаніи Положенія, что означенныя цѣли могутъ быть наилучше достигнуты возложеніемъ завѣдыванія учрежденіемъ не на одно лицо, а на коллегію, составляемую изъ компетентныхъ лицъ по избранію Городской Думы. Такимъ образомъ главнымъ основаніямъ, на которыхъ состоялась передача художественной галлереи городу, не противорѣчитъ существованіе при попечителѣ галлереи особаго Совѣта, а польза дѣла этого требуетъ. Организаціонная Коммиссія должна при этомъ отмѣтить, что и гг. художники, мнѣніе которыхъ она имѣла случай выслушать по этому предмету, согласно высказались въ интересахъ пользы дѣла, за коллегіальный способъ управленія галлереей. Управленію галлереей слѣдуетъ противоположить непосредственное *наблюденіе* за нею въ тѣсномъ смыслѣ этого понятія; таковое наблюденіе есть обязанность особаго лица,—хранителя, подчиненнаго Совѣту.

По изложеннымъ соображеніямъ вступительному параграфу (§ 7) второй части Положенія Коммиссія предположила дать слѣдующее изложеніе:

Дѣйствующая редакція.	Проектъ.
§ 1. Городская Художественная Галлерея П. и С. М. Третьяковыхъ состоитъ въ вѣдѣніи Московскаго Городского Общественнаго Управленія. Завѣдываніе Галлереей принадлежитъ попечителю и Совѣту, состоящему при галлереѣ.	§ 7. Управленіе Городскою Художественною Галлереею П. и С. М. Третьяковыхъ возлагается на попечителя и Совѣтъ Галлереи. Ближайшее непосредственное наблюденіе за Галлереей лежитъ на ея хранителѣ.
§ 10. Ближайшее и непосредственое наблюденіе за Городской Художественной Галлереей лежитъ на ея хранителѣ, въ распоряженіи котораго имѣется штатъ прислуги.	

Нѣтъ надобности упоминать въ Положеніи ни о томъ, что Городская Галлерея состоитъ „въ вѣдѣніи Московскаго Городского Общественнаго Управленія“, ни о томъ, что въ распоряженіи хранителя „имѣется штатъ прислуги“.—Отдѣлъ постановленій о попечителѣ галлереи (§§ 8—11) предполагается изложить въ слѣдующемъ видѣ:

Дѣйствующая редакція.	Проектъ.
§ 2. Попечителемъ Городской Художественной Галлереи состоитъ Московскій Городской Голова. Въ случаѣ отсутствія Городского Головы обязанности попечителя Галлереи исполняетъ его Товарищъ или лицо, его замѣняющее. Попечитель галлереи является ея представителемъ во всѣхъ сношеніяхъ по ея дѣламъ.	§ 8. Попечитель Городской Художественной Галлереи избирается на четыре года Московскою Городскою Думою закрытою баллотировкою шарами изъ числа кандидатовъ, предложенныхъ по запискамъ, § 9. Попечитель Галлереи есть ея представитель во всѣхъ сношеніяхъ по ея дѣламъ. § 10. Въ случаѣ отсутствія попечителя въ исполненіе его обязанностей вступаетъ замѣститель его. § 11. Замѣститель попечителя избирается Совѣтомъ изъ своей среды въ первомъ засѣданіи Совѣта на весь срокъ своихъ полномочій въ качествѣ члена Совѣта.

Чтобы придать органамъ, управляющимъ галлереей, особую авторитетность въ глазахъ общества, необходимо избраніе какъ попечителя (§ 8), такъ и членовъ Совѣта (§ 13) облечь въ наиболѣе строгую форму, наилучше гарантирующую въ то же время и свободу выбора. Посему принято, что попечитель галлереи и члены Совѣта избираются закрытой подачей голосовъ посредствомъ баллотировки шарами, какъ это имѣетъ мѣсто при избраніи членовъ Совѣта при прочихъ городскихъ учрежденіяхъ и вполнѣ согласно съ правиломъ статьи 73 городового Положенія.

Такъ какъ настоящій проектъ Положенія подлежитъ разсмотрѣнію къ концу четырехлѣтняго избирательнаго срока, то первое избраніе попечителя согласно новому Положенію, если таковое будетъ утверждено городскою Думою, правильно произвести въ началѣ будущаго 1905 года.

При сужденіи о составѣ Совѣта были высказаны разныя мнѣнія о числѣ членовъ Совѣта. Коммиссія остановилась на томъ соображеніи, что слишкомъ большой составъ членовъ Совѣта представлялъ бы значительныя неудобства, какъ въ виду тяжелаго характера, который тогда пріобрѣлъ бы Совѣтъ въ отношеніи организаціи его засѣданій, такъ и въ виду затруднительности найти нужное количество лицъ, готовыхъ и способныхъ взять на себя обязанности членовъ Совѣта. Къ тому же при чрезмѣрномъ увеличеніи общаго числа членовъ Совѣта, практически затруднилась бы организація делегаціи членовъ Совѣта на иногородніе выставки для пріобрѣтенія картинъ. Вообще въ дѣлѣ пополненія галлереи новыми произведеніями желательно, чтобы лица, на коихъ ляжетъ это дѣло, близко знали другъ друга, вѣрили другъ другу и полагались другъ на друга,—что достижимо лишь при немногочисленномъ составѣ коллегіи. По мнѣнію покойнаго В. В. Верещагина, выслушаннаго Коммиссіей 10 декабря 1903 года, составъ Совѣта изъ пяти лицъ представляется вполнѣ удовлетворительнымъ. Того же мнѣнія держится и меньшинство Коммиссіи (предсѣдатель и члены: А. И. Гучковъ и В. В. Пржевальскій), полагая, что именно пятичленный составъ Совѣта есть тотъ предѣлъ, за которымъ уже должны утратиться вышеуказанныя преимущества относительно немногочисленной коллегіи. Большинство же Коммиссіи (В. И. Астровъ, Н. К. фонъ-Вендрихъ, Н. П. Вишняковъ, Н. А. Осетровъ, гр. С. А. Толстой; изъ нихъ первые трое, присоединившись къ мнѣнію о семичленномъ составѣ, съ своей стороны полагали бы желательнымъ составъ Совѣта изъ девяти лицъ), исходя изъ данныхъ опыта прошлой дѣятельности Совѣта, учрежденнаго по Положенію 1899 года, пришло къ заключенію, что общій составъ Совѣта долженъ быть возвышенъ до *семи* лицъ. Сообразно сему предполагается постановить:

Дѣйствующая редакція.	Проектъ.
§ 11. Завѣдывающій Городскою Художественной Галлереей Совѣтъ находится подъ предсѣдательствомъ попечителя Галлереи и состоитъ изъ четырехъ членовъ.	§ 12. Совѣтъ Городской Художественной Галлереи состоитъ: а) изъ попечителя галлереи, который есть предсѣдатель Совѣта, и б) изъ шести членовъ.

Въ дальнѣйшихъ трехъ постановленіяхъ (§§ 13, 14, 15) проектъ параллельно правиламъ дѣйствующаго Положенія постановляетъ:

Дѣйствующая редакція.	Проектъ.
§ 12. Трое изъ членовъ Совѣта, въ числѣ коихъ долженъ быть хотя бы одинъ художникъ, выбираются на 3 года Московской Городской Думой закрытой подачей голосовъ посредствомъ баллотировки шарами изъ числа лицъ, извѣстныхъ своими познаніями въ области искусствъ. § 14. Въ годъ перваго избранія членовъ Совѣта Галлереи жребіемъ опредѣляется очередное ихъ выбытіе.	§ 13. Пятеро изъ членовъ Совѣта избираются на четыре года Московскою Городскою Думою закрытою баллотировкою шарами изъ числа лицъ, извѣстныхъ своими познаніями въ области искусства. Въ числѣ означенныхъ пятерыхъ членовъ Совѣта долженъ быть хотя одинъ художникъ. § 14. Выбывающій членъ Совѣта можетъ быть вновь избранъ на ту же должность.

Дѣйствующая редакція.	Проектъ.
§ 15. Выбывающій по жребію членъ Совѣта можетъ быть вновь избранъ Городской Думой въ ту же должность.	§ 15. Въ случаѣ выбытія члена Совѣта до истеченія срока его службы, избранное на его мѣсто лицо дослуживаетъ срокъ, на который былъ избранъ выбывшій членъ Совѣта.
§ 16. Въ случаѣ выбытія члена Совѣта до истеченія срока его службы, избранное на его мѣсто лицо дослуживаетъ срокъ, на который былъ избранъ выбывшій членъ Совѣта.	

Въ Коммиссіи было высказано, что изъ текста § 13-го слѣдуетъ исключить слова „изъ числа лицъ, извѣстныхъ своими познаніями въ области искусства“, такъ какъ эти слова, не устанавливая объективнаго признака, въ которомъ выражалась бы „извѣстность“, являются лишь благопожеланіемъ; благопожеланію же—не мѣсто въ уставахъ (мнѣніе В. В. Пржевальскаго). По мнѣнію Коммиссіи, указаніе въ Положеніи критерія, которымъ гласные Московской Городской Думы имѣютъ руководиться при выборѣ членовъ Совѣта, не представляется безцѣльнымъ—даже и въ томъ случаѣ, если таковой критерій будетъ выраженъ въ формѣ отвлеченной. При отсутствіи всякаго указанія на критерій при каждомъ избраніи открывалось бы слишкомъ широкое поле для опредѣленія круга лицъ, изъ среды которой должно быть произведено избраніе. Значеніе сдѣланнаго указанія сводится къ тому, что предполагаемыя у даннаго лица „познанія въ области искусства“ должны служить необходимымъ условіемъ для того, чтобы оно могло быть названо въ числѣ кандидатовъ въ члены Совѣта. Увеличеніе числа членовъ Совѣта при желательности сохраненія принципа послѣдовательнаго, а не единовременнаго возобновленія состава Совѣта, влечетъ за собою увеличеніе срока служенія членовъ Совѣта. Такимъ образомъ проектъ вводитъ четырехлѣтній срокъ (§ 13), вмѣсто нынѣшняго трехлѣтняго. Отличіе редакціи § 14 по проекту отъ §§ 14 и 15 дѣйствующаго Положенія обусловливается тѣмъ обстоятельствомъ, что изъ текста проекта исключается выбытіе изъ членовъ Совѣта по жребію,—какъ способъ регулированія состава Совѣта, могущій имѣть лишь временное значеніе Такой способъ выбытія былъ умѣстенъ при первоначальномъ образованіи Совѣта; имъ придется воспользоваться и нынѣ, какъ это будетъ слѣдовать ниже, но въ качествѣ временной мѣры. Въ самомъ дѣлѣ, предлагаемое теперь увеличеніе числа членовъ Совѣта требуетъ нѣкотораго особаго, внѣ общаго порядка, урегулированія вопроса о послѣдовательномъ замѣщеніи имѣющихъ открыться вакансій, при чемъ не слѣдуетъ упускать изъ виду, что сроки полномочій уже избранныхъ по настоящее время лицъ отнюдь не должны быть уменьшаемы; но отъ усмотрѣнія Городской Думы зависитъ продолжить эти сроки, буде встрѣтится въ томъ надобность. Коммиссія именно полагаетъ, что слѣдуетъ воспользоваться такимъ способомъ урегулированія даннаго вопроса для того, чтобы избѣжать неудобствъ единовременнаго избранія многихъ лицъ на одинъ и тотъ же срокъ. Удерживая систему постепеннаго возобновленія Совѣта, Коммиссія остановилась на слѣдующемъ порядкѣ пополненія Совѣта въ видахъ приведенія его въ составъ, предусмотрѣнный въ § 12 проекта:

а) продолжить полномочія члена Совѣта, выбывающаго въ іюнѣ 1904 года, до начала 1905 года;

б) произвести въ началѣ 1905 года избраніе трехъ членовъ Совѣта: *одного* взамѣнъ вышеозначеннаго члена Совѣта и *двоихъ*—въ пополненіе состава Совѣта согласно § 12 проекта Положенія. По избраніи произвести между вновь избранными лицами жеребьевку, имѣющую указать одно лицо, срокъ служенія котораго окончится въ 1907 году, одно лицо, срокъ служенія котораго окончится въ 1908 году, и одно лицо, срокъ служенія коего окончится въ 1909 году:

в) продолжить полномочіе члена Совѣта, выбывающаго въ іюнѣ 1905 г. до начала 1906 г., и члена Совѣта, выбывающаго въ іюнѣ 1906 г., — до начала 1907 года.

По принятіи этого порядка окажется, что въ началѣ 1905 г. Совѣтъ будетъ состоять:

а) изъ предсѣдателя, избраннаго на срокъ 1905 — 1909 гг.;

б) изъ одного члена избраннаго въ 1902 году, со срокомъ служенія по начало 1906 года;

в) изъ одного члена, избраннаго въ 1903 году, со срокомъ служенія по начало 1907 года;

г) изъ трехъ членовъ, избранныхъ въ 1905 году со сроками служенія по начало 1907, 1908 и 1909 гг.

Шестой членъ будетъ отъ семьи П. М. Третьякова.

При означенномъ составѣ послѣ 1905 года предстоитъ новое избраніе:

въ началѣ 1906 г. — одного члена;

въ началѣ 1907 г. — двухъ членовъ;

въ началѣ 1908 г. — одного члена;

въ началѣ 1909 г. — предсѣдателя и одного члена; и т. д.

По вопросу о представительствѣ въ Совѣтѣ *семьи* жертвователя П. М. Третьякова Организаціонная Коммисія приняла во вниманіе соображенія, по которымъ таковое представительство было установлено при составленіи Положенія 1899 года. „Семья „покойнаго П. М. Третьякова“, говорилось тогда, „свято храня „завѣты создателя галлереи, поможетъ сохранить и укрѣпить идеи „и традиціи П. М. преподавъ ихъ для

руководства въ вопросѣ о „пополненіи галлереи новыми произведеніями искусства“. „Семьѣ покойнаго“, говорилось также, „могло бы доставить глубокое „утѣшеніе сохранить неразрывную связь съ учрежденіемъ, которому покойнымъ П. М. было отдано столько силъ и таланта“, (см. справку VIII). Такимъ образомъ въ проэктѣ удерживается постановленіе о представительствѣ семьи покойнаго П. М. въ Совѣтѣ.

Дѣйствующая редакція.	Проектъ.
§ 16. Четвертый членъ Совѣта избирается семьей покойнаго Павла Михайловича Третьякова.	§ 16. Шестой членъ Совѣта избирается семьей покойнаго Павла Михайловича Третьякова, въ случаѣ же отказа со стороны семьи П. М. Третьякова отъ права избранія, право замѣщенія шестого члена Совѣта переходитъ къ Городской Думѣ, дѣйствующей въ такомъ случаѣ согласно вышеизложенныхъ правилъ (§§ 13—15).
§ 17. Въ случаѣ отказа со стороны семьи П. М. Третьякова отъ права избрать члена Совѣта, право замѣщенія этой должности переходитъ къ Городской Думѣ, которая руководствуется при этомъ изложенными выше правилами.	

Сохраняя первоначальную идею о представительствѣ *семьи* П. М. Третьякова, Коммиссія не сочла правильнымъ возбужденіе новаго вопроса о представительствѣ *рода* другого жертвователя — С. М. Третьякова. Понятіе „семьи“ не обнимаетъ собою понятіе „рода“; и въ настоящее время нѣтъ повода расширять въ какомъ бы то ни было смыслѣ форму представительства, установленную при первоначальномъ составленіи Положенія.

Обращаясь къ вопросу о предметахъ вѣдомства Совѣта, Организаціонная Коммиссія признала полезнымъ, въ видахъ достиженія возможной цѣльности въ представленіи по сему предмету, соединить во вступительномъ къ настоящему отдѣлу параграфѣ указаніе на всѣ предметы этого вѣдомства. Такимъ образомъ:

Дѣйствующая редакція.	Проектъ.
§ 6. Пополненіе Городской Художественной Галлереи новыми произведеніями русскаго искусства составляетъ обязанность Совѣта, завѣдывающаго Галлереей.	§ 17. На Совѣтъ Галлереи возлагается:
§ 22. На обязанности Совѣта лежатъ: заботы о расширеніи помѣщенія Галлереи и о ремонтѣ его; установленіе общаго порядка въ отношеніи ближайшаго надзора за Галлереей и за сохраненіемъ художественныхъ произведеній. Всѣ распоряженія Совѣта въ этихъ отношеніяхъ приводятся въ исполненіе хранителемъ Галлереи, обязанности котораго опредѣляются Совѣтомъ.	а) избраніе замѣстителя попечителя Галлереи (§ 11); б) попеченіе объ обогащеніи Галлереи новыми пріобрѣтеніями на средства, для того опредѣленныя (см. выше §§ 2 и 3); в) сужденіе о достоинствѣ произведеній, приносимыхъ Галлереѣ въ даръ; г) забота о содержаніи, ремонтѣ и расширеніи помѣщенія Галлереи;
§ 23. Денежныя суммы, назначенныя Городской Думой и могущія поступить путемъ пожертвованій, на пополненіе и содержаніе Галлереи, расходуются по распоряженію Совѣта. . . .	д) установленіе общаго порядка въ отношеніи ближайшаго надзора за Галлереей и за сохраненіемъ художественныхъ произведеній; е) опредѣленіе обязанностей хранителя Галлереи; ж) расходованіе денежныхъ суммъ, назначаемыхъ Городскою Думою въ распоряженіе Совѣта;
§ 24. Совѣтъ устанавливаетъ порядокъ пользованія Галлереей при обозрѣніи ея публикой. . . .	з) установленіе порядка отчетности въ суммахъ, могущихъ поступать по разнымъ статьямъ (продажа каталоговъ и друг.);
§ 25. Совѣтъ вырабатываетъ проектъ правилъ, при соблюденіи коихъ возможно допустить копированіе, фотографированіе и иное воспроизведеніе картинъ. . . .	и) установленіе порядка пользованія Галлереей при обозрѣніи ея публикой; і) составленіе проектовъ правилъ о порядкѣ допущенія постороннихъ лицъ къ копированію, фотографированію или иному воспроизведенію картинъ.

Дальнѣйшія постановленія имѣютъ своею цѣлью преподать ближайшія указанія въ отношеніи къ нѣкоторымъ изъ предметовъ, указаннымъ въ предыдущемъ параграфѣ. Такъ:

Дѣйствующая редакція.	Проектъ.
§ 7. Пріобрѣтаемыя и жертвуемыя произведенія искусствъ могутъ быть приняты въ Галлерею лишь по одобреніи ихъ Совѣтомъ, завѣдующимъ Галлереей.	§ 18. Пріобрѣтаемыя и жертвуемыя произведенія искусствъ поступаютъ въ Галлерею не иначе, какъ по одобреніи ихъ Совѣтомъ, который постановляетъ объ ихъ принятіи при наличности убѣжденія въ томъ, что принимаемое произведеніе представляетъ художественныя достоинства, отвѣчающія значенію Городской Художественной Галлереи, какъ хранилища, возможно полно отражающаго поступательное движеніе русскаго искусства.

По мнѣнію одного изъ извѣстнѣйшихъ нашихъ художниковъ, сообщенному Организаціонной Коммиссіи, „такъ какъ пріобрѣтенія въ галлерею имѣетъ національное значеніе и выборъ ихъ лежитъ на отвѣтственности покупателей, то необходимо установить правила, родъ

„устава, которыми могли бы руководиться члены „коллегіи, избранной для покупки". Вмѣстѣ съ тѣмъ былъ сообщенъ и проектъ такого „устава". Передъ покупаемымъ произведеніемъ, говорилось тамъ, должны быть поставлены вопросы, на которые, въ утвердительномъ смыслѣ, нужно было бы отвѣтить, чтобы признать достоинство предлагаемаго къ покупкѣ произведенія. Прежде всего надлежитъ спросить — представляетъ ли это произведеніе высоко-художественное значеніе, какъ предметъ искусства. Совершенство формы должно играть первую роль; при неудовлетворительности же формы „произведеніе должно „быть отнесено ко второму разряду и въ такомъ „случаѣ предлагаются слѣдующіе вопросы: не „представляетъ ли картина гармоническое цѣлое „по своей изящной тональности? не служитъ ли „картина выраженіемъ глубокой идеи (національ- „ная галлерея должна придавать значеніе *идей- „ности*, какъ выраженію національнаго духа: „религіозному, философскому, историческому)"? „не есть ли картина — полное жизни воспроиз- „веденіе современной дѣйствительности? не „изображаетъ-ли она „характерное лицо", „типъ", „портретъ" (особенно — выдающихся дѣятелей)". „Имѣетъ право на вниманіе собирателей и „со- „вершенно независимый родъ декоративнаго „искусства, какъ выразитель вкуса и традицій „національнаго міросозерцанія". — По другому, выраженному въ болѣе отвлеченной формѣ компетентному сужденію, „желательно, чтобы въ „галлереѣ были представлены всѣ теченія въ „искусствѣ. Личныя симпатіи П. М. Третьякова, „несомнѣнно, принадлежали представителямъ „опредѣленныхъ направленій, но онъ какъ бы „принуждалъ себя къ покупкѣ произведеній ху- „дожниковъ и другихъ школъ желая, чтобы его „Галлерея возможно полнѣе представляла произ- „веденія народнаго генія, являлась бы живою „лѣтописью искусства. Но понятно, что покупать „слѣдуетъ лишь произведенія, удовлетворяющія „опредѣленнымъ объективнымъ признакамъ; и „здѣсь на первомъ планѣ необходимо поставить „умѣнье рисовать. Только картины художниковъ, „знающихъ, такъ сказать, азбуку и грамматику, „могутъ быть помѣщены въ галлерею. Требова- „ніе такого рода тѣмъ не менѣе не связано съ „требованіемъ широкой извѣстности, славы ху- „дожника. Хотя по большей части одно крупное „произведеніе даетъ болѣе ясное представленіе по направленіи, тенденціяхъ и задачахъ, чѣмъ „нѣсколько посредственныхъ произведеній той „же школы, но рѣшающимъ признакомъ при „покупкѣ должна явиться *художественность* „произведенія".

Организаціонная Коммиссія, относясь съ полною признательностью къ сдѣланнымъ ей, только-что приведеннымъ указаніямъ, не сочла однако возможнымъ внести въ проектъ Положенія какія либо подробныя правила, опредѣляющія собою тѣ признаки, при наличности которыхъ картина признавалась бы заслуживающею пріобрѣтенія въ Галлерею П. и С. М. Третьяковыхъ. Начертаніе подобныхъ правилъ представлялось-бы дѣломъ въ высшей степени рискованнымъ, ибо это значило бы продиктовать въ Положеніи будущимъ радѣтелямъ галлереи законы художественной критики, по существу своему не подлежащіе никакой регламентаціи въ уставахъ, положеніяхъ и т. п. Но Коммиссія сочла возможнымъ и далеко не безполезнымъ подойти къ тому же предмету съ другой стороны. Въ Положеніи надлежитъ посильно указать общій характеръ Галлереи постольку, поскольку это необходимо для опредѣленія предѣловъ, въ которыхъ должна вращаться дѣятельность Совѣта по обогащенію Галлереи новыми произведеніями. Городское Управленіе не можетъ требовать ни отъ Совѣта, ни отъ отдѣльныхъ его членовъ подробнаго отчета по поводу каждаго отдѣльнаго произведенія, почему именно это произведеніе принято ими въ Галлерею; но при наличности предлагаемой редакціи § 18-го Городская Дума имѣетъ право сохранить увѣренность въ томъ, что излишній субъективизмъ былъ устраненъ при пріобрѣтеніи того или другого произведенія, ибо, въ виду § 18, каждый членъ Совѣта, подавшій свой голосъ за принятіе даннаго произведенія въ Галлерею, по чести и совѣсти ручается предъ Думою въ томъ, что онъ дѣйствовалъ въ добросовѣстномъ *убѣжденіи*, что принятое въ Галлерею произведеніе „пред- „ставляетъ *художественное* достоинство, отвѣ- „чающее значенію Городской Художественной „Галлереи, какъ хранилища, возможно *полно* „отражающаго *поступательное* движеніе русскаго искусства". Такая формула, разумѣется, не закрываетъ возможности различныхъ сужденій по поводу одного и того же предмета; но, хотя въ извѣстной мѣрѣ каждый цѣнитель будетъ по своему понимать и „художественность" и „поступательный" характеръ произведенія, существенно важнымъ представляется то, что, по силѣ своего разумѣнія, онъ при пополненіи Галлеріи будетъ руководствоваться именно этими, а не какими либо иными болѣе случайными, хотя бы и почтенными, соображеніями.

Далѣе:

Дѣйствующая редакція.	**Проектъ.**
§ 26. О всякомъ новомъ пріобрѣтеніи художественныхъ произведеній для Галлереи Совѣтъ доводитъ до свѣдѣнія Городской Думы.	§ 19. О новыхъ пріобрѣтеніяхъ художественныхъ произведеній для Галлереи Совѣтъ доводитъ до свѣдѣнія Городской Думы.
§ 27. Реставрація картинъ производится по постановленію и подъ наблюденіемъ Совѣта.	§ 20. Постановленія Совѣта о принятіи жертвуемыхъ произведеній представляются на утвержденіе Городской

§ 23. Денежныя суммы расходуются по распоряженію Совѣта, который о своихъ дѣйствіяхъ по расходованію этихъ суммъ ежегодно, къ 1-му марта, представляетъ отчетъ въ Городскую Думу.	Думы (п. ст. 63 15 Гор. Пол.).
§ 25. . . . . Правила эти (о копированіи, фотографированіи и иномъ воспроизведеніи картинъ) подлежатъ утвержденію Городской Думы, до введенія ихъ въ дѣйствіе.	§ 21 Реставрація картинъ производится не иначе, какъ по постановленію Совѣта и подъ его наблюденіемъ.
§ 28. Совѣту предоставляется входить съ представленіемъ въ Городскую Думу объ измѣненіи и дополненіи сихъ правилъ.	§ 22. Ежегодно къ 1-му февраля Совѣтъ представляетъ въ Городскую Думу отчетъ объ израсходованныхъ имъ денежныхъ суммахъ.
	§ 23. Проектъ правилъ о порядкѣ допущенія посторонних къ копированію, фотографированію или иному воспроизведенію картинъ представляется Совѣтомъ на утвержденіе Городской Думы.
	§ 24. Постановленія Совѣта о временномъ закрытіи Галлереи или отдѣльныхъ частей ея, за исключеніемъ чрезвычайныхъ случаевъ, приводятся въ исполненіе не иначе, какъ по утвержденіи сихъ постановленій Городскою Думою.
	§ 25. Совѣту предоставляется входить съ представленіемъ въ Городскую Думу объ измѣненіи и дополненіи настоящаго Положенія.

Обсудивъ, по заявленію одного изъ своихъ членовъ, вопросъ о томъ — не надлежитъ ли внести въ текстъ Положенія какія-либо изъ правилъ копированія, фотографированія и т. п., Коммиссія пришла къ заключенію, что надобности въ томъ не представляется.

Нововведеніе § 24-го проекта не требуетъ особыхъ поясненій.

Послѣдніе два отдѣла Положенія, по проекту, посвящаются вопросу о порядкѣ дѣятельности Совѣта. Дѣйствующее правило о томъ, что засѣданія Совѣта созываются попечителемъ по мѣрѣ надобности, имѣетъ свой коррективъ въ томъ дополненіи, что засѣданія эти собираются *не менѣе одного раза въ мѣсяцъ*. Эту формальную гарантію Коммиссія полагала бы замѣнить другою — болѣе реальною, постановивъ, что засѣданія Совѣта созываются по мѣрѣ надобности, но что *по заявленію трехъ членовъ Совѣта* предсѣдатель онаго созываетъ неочередное засѣданіе не позже, какъ въ теченіе недѣли по поступленіи къ нему заявленія (§ 26). Въ общемъ предполагаемое правило § 26 соотвѣтствуетъ и мысли, высказанной въ докладѣ № 123 Коммиссіей по разсмотрѣнію жалобъ, которая нашла желательнымъ, чтобы на будущее время, въ случаѣ несозыва засѣданій Совѣта по какой-либо причинѣ въ теченіе болѣе одного мѣсяца, каждый изъ членовъ Совѣта, имѣющій сдѣлать какія-либо заявленія, обращались бы къ Предсѣдателю съ письменной просьбой о созывѣ Совѣта, исполненіе какового требованія для Предсѣдателя должно быть обязательно. Организаціонная Коммиссія предполагаетъ, впрочемъ, что при семичленномъ составѣ Совѣта право означеннаго требованія не могло бы принадлежать каждому изъ членовъ, и что желательная гарантія достигнется вполнѣ путемъ предоставленія сказаннаго права троимъ членамъ. Съ общимъ увеличеніемъ числа членовъ Совѣта должно быть соотвѣтственно тому увеличено и число членовъ, при наличности коихъ засѣданіе почитается состоявшимся (§ 27); подобная же поправка вносится и въ опредѣленіе квалифицированнаго большинства голосовъ, которое требуется для постановленія рѣшеній о пріобрѣтеніи и о принятіи произведеній въ Галлерею (§ 28). Право Совѣта приглашать въ свои засѣданія съ правомъ совѣщательнаго голоса лицъ, обладающихъ спеціальными познаніями, должно быть сохранено (§ 29). Такимъ образомъ:

Дѣйствующая редакція.	**Проектъ.**
§ 18. Засѣданія Совѣта собираются попечителемъ Галлереи по мѣрѣ надобности не менѣе одного раза въ мѣсяцъ и считаются состоявшимися при наличности предсѣдателя и двухъ членовъ. Журналы Совѣта печатаются ежемѣсячно въ оффиціальномъ отдѣлѣ „Извѣстій Московской Городской Думы“.	§ 26. Засѣданія Совѣта созываются предсѣдателемъ онаго по мѣрѣ надобности. По заявленію трехъ членовъ Совѣта предсѣдатель онаго созываетъ неочередное засѣданіе не позже, какъ въ теченіе недѣли по поступленіи къ нему заявленія.
§ 19. Вопросы о пріобрѣтеніи картинъ и о принятіи пожертвованій разрѣшаются Совѣтомъ при участіи не менѣе трехъ членовъ Совѣта.	§ 27. Засѣданія Совѣта признаются состоявшимися при наличности предсѣдателя и трехъ членовъ. Вопросы о пріобрѣтеніи произведеній и о принятіи пожертвованій разрѣшаются Совѣтомъ при наличности предсѣдателя и четырехъ членовъ.
§ 20. Рѣшенія Совѣта постановляются по большинству голосовъ, при чемъ при равенствѣ голосовъ, голосъ предсѣдателя даетъ перевѣсъ. При обсужденіи же вопросовъ о пріобрѣтеніи или принятіи жертвуемыхъ художественныхъ произведеній, таковое пріобрѣтеніе или принятіе можетъ тогда лишь состояться, когда необходимость сего будетъ признана не менѣе какъ тремя членами Совѣта	§ 28. Рѣшенія Совѣта постановляются по большинству голосовъ; при равенствѣ голосовъ, голосъ предсѣдателя даетъ перевѣсъ. Рѣшенія о пріобрѣтеніи произведеній и о принятіи пожертвованій признаются состоявшимися лишь въ томъ случаѣ, если будутъ приняты большинствомъ по крайней мѣрѣ четырехъ участвовавшихъ.

§ 21. Совѣту предоставляется право приглашать въ свои засѣданія лицъ, обладающихъ спеціальными познаніями. Приглашенныя въ Совѣтъ лица пользуются правомъ совѣщательнаго голоса.	§ 29. Совѣту предоставляется приглашать въ свои засѣданія съ правомъ совѣщательнаго голоса лицъ, обладающихъ спеціальными познаніями.

Изложеніе §§ 19 и 20 Положенія въ дѣйствующей его редакціи дало поводъ къ особому недоумѣнію, разрѣшеніе котораго возложено на Организаціонную Коммиссію въ общемъ составѣ даннаго ей порученія. Подъ „тремя“ членами, присутствіе которыхъ необходимо для того, чтобы составить засѣданіе для разрѣшенія вопросовъ о пріобрѣтеніи картинъ и о принятіи пожертвованій (§ 19), разумѣется, очевидно, трое членовъ помимо предсѣдателя Совѣта. Такимъ образомъ присутствіе Совѣта для сужденія по означеннымъ предметамъ должно состоять не менѣе какъ изъ *четырехъ* лицъ: предсѣдателя и трехъ членовъ; но упоминаніе о трехъ членахъ въ концѣ § 20 имѣетъ своею цѣлью означить численность того большинства, которымъ надлежитъ разрѣшать означенные вопросы. Нѣтъ никакого основанія исключать изъ состава этого большинства предсѣдателя Совѣта, который есть полноправный участникъ (и въ этомъ смыслѣ—„членъ“) Совѣта. Посему Организаціонная Коммиссія единогласно пришла къ тому заключенію, что въ § 20 дѣйствующаго Положенія въ числѣ трехъ членовъ, признаніе которыхъ требуется для пріобрѣтенія и принятія произведеній, разумѣется и предсѣдатель Совѣта. Въ § 19, напротивъ, требуется участіе трехъ членовъ сверхъ предсѣдателя.

Въ проектѣ сохраняется та идея дѣйствующаго Положенія, что рѣшенія о пріобрѣтеніи произведеній и о принятіи пожертвованій для того, чтобы состояться, требуютъ усиленнаго присутствія Совѣта (§ 27) и усиленнаго большинства голосовъ (§ 28) по сравненію съ обыкновеннымъ присутствіемъ и обыкновеннымъ большинствомъ.

Практика Совѣта выработала способъ пріобрѣтенія картинъ, не предусмотрѣнный непосредственно въ Положеніи; именно, при невозможности посѣщенія выставокъ и мастерскихъ всѣмъ составомъ Совѣта или усиленнымъ его составомъ, осмотръ произведеній и переговоры съ ихъ владѣльцами возлагались Совѣтомъ на нѣкоторыхъ изъ членовъ Совѣта, рѣшенія которыхъ потомъ принимались Совѣтомъ. Коммиссія нашла, что такой порядокъ, подсказанный опытомъ прошлаго, не долженъ быть игнорируемъ при составленіи проекта новаго Положенія. Если практика жизни выдвинула на очередь вопросъ о пріобрѣтеніи произведеній чрезъ особыхъ уполномоченныхъ Совѣта, то было бы опасно дальнѣйшее развитіе этого порядка оставлять на произволъ случайныхъ обстоятельствъ. Въ Положеніи должны быть опредѣлены условія, при наличности коихъ подобная делегація допускается. Въ этихъ видахъ Организаціонная Коммиссія полагаетъ постановить, что „для пріобрѣтенія въ Галлерею художественныхъ произведеній, находящихся внѣ Москвы, въ необходимыхъ случаяхъ Совѣту предоставляется для каждаго отдѣльнаго случя особо образовать изъ своей среды Коммиссію въ составѣ не менѣе трехъ лицъ. Избраніе означенной Коммиссіи производится записками въ засѣданіи Совѣта при наличности предсѣдателя и четырехъ членовъ большинствомъ *четырехъ* голосовъ. Пріобрѣтенія совершаются избранною Коммиссіей въ предѣлахъ предоставляемаго ей Совѣтомъ полномочія не иначе, какъ по *единогласному* рѣшенію, о чемъ составляются ею *протоколы*. О своихъ рѣшеніяхъ Коммиссія съ препровожденіемъ протоколовъ немедленно *увѣдомляетъ* предсѣдателя Совѣта для доклада Совѣту“ (§ 30 проекта). При совокупности перечисленныхъ условій представляется достаточно обезпеченнымъ правильное дѣйствіе означенной въ приведенномъ постановленіи Коммиссіи. Такая Коммиссія не есть органъ постоянный, будучи учреждаема для каждаго отдѣльнаго случая особо; ея полномочія покоятся на единодушномъ или почти единодушномъ довѣріи къ ней избравшаго ее Совѣта, а правильность ея рѣшеній обезпечивается, въ свою очередь, единодушіемъ ея членовъ. Слѣдуетъ при этомъ отмѣтить, что по вопросу о числѣ членовъ Коммиссіи голоса въ Организаціонной Коммиссіи раздѣлились. По мнѣнію одного члена (гр. С. Л. Толстого), въ вопросѣ о пріобрѣтеніи художественныхъ произведеній рѣшающій голосъ долженъ принадлежать вообще одному Попечителю Галлереи, а потому и предположенная делегація Совѣта для осмотра и покупки картинъ на выставкахъ и въ мастерскихъ должна олицетворяться въ единоличномъ представителѣ—Попечителѣ Галлереи. За непринятіемъ сего мнѣнія въ Организаціонной Коммиссіи составилось два мнѣнія. Предсѣдатель Коммиссіи и четверо членовъ (Н. К. фонъ-Вендрихъ, А. П. Максимовъ, В. В. Пржевальскій и графъ С. Л. Толстой) полагали, что только число три достаточно обезпечиваютъ правильность и успѣшность дѣйствій Коммиссіи по пріобрѣтенію картинъ. Напротивъ, по другому мнѣнію (В. И. Астровъ, Н. П. Вишняковъ, А. И. Гучковъ и Н. А. Осетровъ), составъ делегаціи Совѣта, командируемой имъ для пріобрѣтенія картинъ, могъ бы быть ограниченъ даже двумя членами—на томъ основаніи, что, съ одной стороны, довольно трудно

остановить каждый разъ выборъ на большемъ числѣ лицъ, готовыхъ отправиться въ командировку, а съ другой—при наличности ограниченій, установленныхъ въ § 30 проекта, существуетъ достаточная гарантія правильнаго и успѣшнаго образа дѣйствій делегаціи даже и тогда, когда она будетъ представлена только двумя лицами. Предположеніе о возможности уполномочія попечителя Галлереи на единоличное пріобрѣтеніе художественныхъ произведеній для Галлереи, какъ сказано, не нашло себѣ сочувствія. Предварительное совѣщаніе нѣсколькихъ лицъ о достоинствахъ произведеній должно являться необходимымъ условіемъ ихъ пріобрѣтенія.

Правила о журналахъ Совѣта (§§ 31—35) отправляются отъ той мысли, что п о с т а н о в л е н і я Совѣта, въ ихъ резолютивной части, должны излагаться на письмѣ и утверждаться подписомъ присутствующихъ въ томъ самомъ засѣданіи, въ которомъ они приняты (§§ 31 и 32). Только такой порядокъ отвѣчаетъ требованіямъ правильнаго дѣлопроизводства въ коллегіи. Иное дѣло—письменное изложеніе соображеній, на которыхъ постановленія Совѣта основываются. Во многихъ случахъ можетъ не существовать вовсе надобности въ занесеніи означенныхъ соображеній на страницы журнала; въ другихъ—такое занесеніе можетъ быть сдѣлано въ краткой формѣ. Наконецъ, въ случаяхъ третьяго рода, Совѣту должно быть предоставлено составленіе, по данному постановленію, особаго протокола съ подробнымъ изложеніемъ основаній принятаго рѣшенія, на что, конечно, требуется нѣкоторое время. Всѣ эти случайности предусмотрѣны въ § 33 проекта новаго „Положенія“. Далѣе, право каждаго изъ присутствовавшихъ въ засѣданіи представлять для пріобщенія къ журналу письменное изложеніе своихъ сужденій, высказанныхъ въ засѣданіи,—все равно, сходятся ли таковыя съ соображеніями Совѣта или, напротивъ, составляютъ особое мнѣніе представляющаго,—должно служить необходимымъ коррективомъ къ обычной краткости совѣтскихъ журнальныхъ записей (§ 34). Наконецъ, въ вопросѣ о печатаніи журналовъ Организаціонная Коммиссія полагаетъ сохранить въ общемъ точку зрѣнія, уже одобренную Городскою Думою (см. § 18 дѣйствующаго Положенія); но при опредѣленіи подробностей сего предмета мнѣнія въ Коммиссіи раздѣлились. Редакція § 35, внесенная въ проектъ, ограничиваетъ свободу Совѣта въ вопросѣ о напечатаніи п р и л о ж е н і й къ письменному изложенію отдѣльныхъ сужденій членовъ Совѣта, предоставляя члену Совѣта, представившему таковыя приложенія, требовать ихъ напечатанія, коль скоро они были оглашены въ Совѣтѣ; по другому же мнѣнію, высказанному въ Коммиссіи, такое ограниченіе права Совѣта опредѣлять составъ матеріала подлежащаго оглашенію путемъ печати, представляется несоотвѣтствующимъ положенію Совѣта и потому излишнимъ. Но всѣ члены Коммиссіи, принимавшіе участіе въ обсужденіи сего предмета (предсѣдатель и члены В. И. Астровъ, А. П. Максимовъ и Н. А. Осетровъ), согласны между собою въ томъ, что журналъ Совѣта съ приложенными къ нему подробными протоколами и изложеніемъ отдѣльныхъ сужденій участвовавшихъ въ засѣданіи подлежитъ обязательному воспроизведенію въ „Извѣстіяхъ Московской Городской Думы“ въ полномъ видѣ, за исключеніемъ обозначенія цѣнъ художественныхъ произведеній и именъ тѣхъ лицъ, предложенія которыхъ о пріобрѣтеніи произведеній отклонены Совѣтомъ.

На основаніи всего изложеннаго Организаціонная Коммиссія имѣетъ честь представить на усмотрѣніе Московской Городской Думы слѣдующее

З а к л ю ч е н і е: I. Признать что въ § 20 дѣйствующаго Положенія объ управленіи Городскою Художественною Галлереей П. и С. М. Третьяковыхъ въ числѣ трехъ членовъ Совѣта, признаніе коихъ требуется для пріобрѣтенія и принятія произведеній, разумѣется и предсѣдатель Совѣта. По § 19 того же Положенія требуется участіе въ засѣданіи Совѣта трехъ членовъ сверхъ предсѣдателя.

II. Проектъ новаго Положенія о Городской Художественной Галлереѣ П. и С. М. Третьяковыхъ утвердить и ввести его въ дѣйствіе съ избраніемъ попечителя Галлереи и членовъ Совѣта въ 1905 году.

III. Первое избраніе попечителя Галлереи на основаніи новаго Положенія произвести въ началѣ 1905 года.

IV. 1) Продолжить полномочія члена Совѣта Галлереи, выбывающаго въ іюнѣ 1904 года, до начала 1905 года.

2) Произвести въ началѣ 1905 года избраніе трехъ членовъ Совѣта: а) одного—взамѣнъ вышеозначеннаго (п. 1) члена Совѣта и б) двоихъ—въ пополненіе состава Совѣта, согласно § 12 Положенія. По избраніи произвести между избранными въ 1905 г. лицами жеребьевку, имѣющую указать одно лицо, срокъ служенія коего окончится въ 1907 году, одно лицо, срокъ служенія коего окончится въ 1908 году, и одно лицо, срокъ служенія коего окончится въ 1909 году.

3) Продолжить полномочіе члена Совѣта, выбывающаго въ іюнѣ 1905 года, до начала 1906 года, и члена Совѣта, выбывающаго въ іюнѣ 1906 года,—до начала 1907 года.

Предсѣдатель **С. Муромцевъ** (*при мнѣніи по § 12*).
В. Астровъ (*при мнѣніи по § 35*).
Н. фонъ-Вендрихъ

Члены Коммиссіи (*при мнѣніи по §§ 1 и 13*).
Н. Вишняковъ.
А. Гучковъ (*при мнѣніи по § 12*).
А. Максимовъ (*при мнѣніи по § 35*).
Н. Осетровъ.
В. Пржевальскій (*при мнѣніи по §§ 6, 12, 13*).
Гр. Толстой (*при мнѣніи по §§ 1 и 13*).
Н. Шемшуринъ.

Проектъ.

ПОЛОЖЕНІЕ

о Городской Художественной Галлереѣ П. и С. М. Третьяковыхъ.

I.

Общія постановленія.

§ 1. Основаніе Городской Художественной Галлереи составляетъ собраніе, переданное городу П. и С. М. Третьяковыми. Собраніе это въ томъ составѣ, какой оно имѣло ко дню кончины П. М. Третьякова, не подлежитъ никакимъ измѣненіямъ,—увеличеніямъ, сокращеніямъ или замѣнамъ, оставаясь размѣщеннымъ по заламъ въ томъ общемъ видѣ и порядкѣ, какъ было устроено П. М. Третьяковымъ.

Надъ входами въ залы этого собранія устанавливаются соотвѣтствующія надписи.

§ 2. Къ основному собранію (§ 1) присоединяются, составляя особые отдѣлы Галлереи, художественныя произведенія, пріобрѣтаемыя на средства, отказанныя С. М. Третьяковымъ по его духовному завѣщанію, а также и на средства, назначаемыя для сего Городскимъ Управленіемъ или посторонними жертвователями. Эти пріобрѣтенія, равно какъ пожертвованныя произведенія искусства безъ включенія ихъ въ составъ основного собранія Городской Художественной Галлереи П. и С. М. Третьяковыхъ располагаются въ ея особыхъ помѣщеніяхъ, означенныхъ соотвѣтствующими надписями.

§ 3. Путемъ упомянутыхъ пріобрѣтеній (§ 2) Городская Художественная Галлерея обогащается исключительно произведеніями русскаго искусства.

§ 4. Ни одно изъ произведеній искусствъ, находящихся нынѣ въ Галлереѣ и имѣющихъ туда поступить, не должно быть выносимо изъ помѣщенія Галлереи для какихъ бы то ни было цѣлей, кромѣ нуждъ реставраціи.

§ 5. Галлерея открыта на вѣчное время для безплатнаго обозрѣванія всѣми желающими.

§ 6. Галлерея открыта 6 дней въ недѣлю въ теченіе всего года, за исключеніемъ только того времени, когда производятся ремонтныя работы, а также перваго дня Св. Пасхи, Рождества Христова и Новаго года, и четверга, пятницы и субботы Страстной недѣли. Въ остальные праздничные и табельные дни Галлерея должна быть открыта.

II.

Управленіе Галлереей.

§ 7. Управленіе Городскою Художественною Галлереею П. и С. М. Третьяковыхъ возлагается на попечителя и Совѣтъ Галлереи. Ближайшее непосредственное наблюденіе за Галлереей лежитъ на ея хранителѣ.

О попечителѣ Галлереи.

§ 8. Попечитель Городской Художественной Галлереи избирается на четыре года Московскою Городскою Думою закрытою баллотировкою шарами изъ числа кандидатовъ, предложенныхъ по запискамъ.

§ 9. Попечитель Галлереи есть ея представитель во всѣхъ сношеніяхъ по ея дѣламъ.

§ 10. Въ случаѣ отсутствія попечителя въ исполненіе его обязанностей вступаетъ замѣститель его.

§ 11. Замѣститель попечителя избирается Совѣтомъ изъ своей среды въ первомъ засѣданіи Совѣта на весь срокъ своихъ полномочій въ качествѣ члена Совѣта.

О Совѣтѣ Галлереи.

§ 12. Совѣтъ Городской Художественной Галлереи состоитъ: а) изъ попечителя Галлереи, который есть предсѣдатель Совѣта, и б) изъ 4 членовъ.

§ 13. Трое изъ членовъ Совѣта избираются на четыре года Московскою Городскою Думою закрытою баллотировкою шарами изъ числа лицъ, извѣстныхъ своими познаніями въ области искусства. Въ числѣ означенныхъ троихъ членовъ Совѣта долженъ быть хотя одинъ художникъ.

§ 14. Выбывающій членъ Совѣта можетъ быть вновь избранъ на ту же должность.

§ 15. Въ случаѣ выбытія члена Совѣта до истеченія срока его службы, избранное на его мѣсто лицо дослуживаетъ срокъ, на который былъ избранъ выбывшій членъ Совѣта.

§ 16. Четвертый членъ Совѣта избирается семьей покойнаго Павла Михайловича Третья-

кова; въ случаѣ же отказа со стороны семьи П. М. Третьякова отъ права избранія, право замѣщенія четвертаго члена Совѣта переходитъ къ Городской Думѣ, дѣйствующей въ такомъ случаѣ согласно вышеизложенныхъ правилъ (§§ 13—15).

Предметы вѣдомства Совѣта.

§ 17. На совѣтъ Галлереи возлагается:

а) избраніе замѣстителя попечителя галлереи (§ 11);

б) попеченіе объ обогащеніи Галлереи новыми пріобрѣтеніями на средства, для того опредѣленныя (см. выше §§ 2 и 3).

в) сужденіе о достоинствѣ произведеній, приносимыхъ Галлереѣ въ даръ;

г) забота о содержаніи, ремонта и расширеніи помѣщенія Галлереи;

д) установленіе общаго порядка въ отношеніи ближайшаго надзора за Галлереей и за сохраненіемъ художественныхъ произведеній;

е) опредѣленіе обязанностей хранителя Галлереи;

ж) расходованіе денежныхъ суммъ, назначаемыхъ Городскою Думою на надобности Галлереи;

з) установленіе порядка отчетности въ суммахъ, могущихъ поступать по разнымъ статьямъ (продажа каталоговъ и друг.);

и) установленіе порядка пользованія Галлереей при обозрѣніи ея публикой;

і) составленіе проектовъ правилъ о порядкѣ допущенія постороннихъ лицъ къ копированію, фотографированію или иному воспроизведенію картинъ.

§ 18. Пріобрѣтаемыя и жертвуемыя произведенія искусствъ поступаютъ въ Галлерею не иначе, какъ по одобреніи ихъ Совѣтомъ, который постановляетъ объ ихъ принятіи при убѣжденіи въ томъ, что принимаемое произведеніе представляетъ художественныя достоинства, отвѣчающія значенію Городской Художественной Галлереи, какъ хранилища, возможно полно отражающаго поступательное движеніе русскаго искусства.

§ 19. О новыхъ пріобрѣтеніяхъ художественныхъ произведеній для галлереи Совѣтъ доводитъ до свѣдѣнія Городской Думы.

§ 20. Постановленія Совѣта о принятіи жертвуемыхъ произведеній представляются на утвержденіе Городской думы.

§ 21. Реставрація картинъ производится не иначе, какъ по постановленію Совѣта и подъ его наблюденіемъ.

§ 22. Ежегодно къ 1 февраля Совѣтъ представляетъ въ Городскую Думу отчетъ объ израсходованныхъ имъ денежныхъ суммахъ.

§ 23. Проектъ правилъ о порядкѣ допущенія постороннихъ къ копированію, фотографированію или иному воспроизведенію картинъ представляется Совѣтомъ на утвержденіе Городской Думы.

§ 24. Постановленія Совѣта о временномъ закрытіи галлереи или отдѣльныхъ частей ея, за исключеніемъ чрезвычайныхъ случаевъ, приводятся въ исполненіе не иначе, какъ по утвержденіи сихъ постановленій Городскою Думою.

§ 25. Совѣту предоставляется входить съ представленіемъ въ Городскую Думу объ измѣненіи и дополненіи настоящаго Положенія.

О засѣданіяхъ Совѣта.

§ 26. Засѣданія Совѣта созываются предсѣдателемъ онаго по мѣрѣ надобности. По заявленію двухъ членовъ Совѣта предсѣдатель онаго созываетъ неочередное засѣданіе не позже, какъ въ теченіе недѣли по поступленіи къ нему заявленія.

§ 27. Засѣданія Совѣта признаются состоявшимися при наличности предсѣдателя и двухъ членовъ, Вопросы о пріобрѣтеніи произведеній и о принятіи пожертвованій разрѣшаются Совѣтомъ при наличности предсѣдательствующаго и трехъ членовъ.

§ 28. Рѣшенія Совѣта постановляются по большинству голосовъ; при равенствѣ голосовъ голосъ предсѣдателя даетъ перевѣсъ. Рѣшенія о пріобрѣтеніи произведеній и о принятіи пожертвованій признаются состоявшимися лишь въ томъ случаѣ, если будутъ приняты большинствомъ по крайней мѣрѣ трехъ участвовавшихъ.

§ 29. Совѣту предоставляется приглашать въ свои засѣданія съ правомъ совѣщательнаго голоса лицъ, обладающихъ спеціальными познаніями.

§ 30. Для пріобрѣтенія въ Галлерею художественныхъ произведеній, находящихся внѣ Москвы, въ необходимыхъ случаяхъ Совѣту предоставляется для каждаго отдѣльнаго случая особо образовывать изъ своей среды коммиссію въ составѣ не менѣе трехъ лицъ. Избраніе означенной Коммиссіи производится записками въ засѣданіи Совѣта при наличности предсѣдателя и трехъ членовъ большинствомъ трехъ голосовъ. Пріобрѣтенія совершаются избранною Коммиссіей въ предѣлахъ предоставляемаго ей Совѣтомъ полномочія не иначе, какъ по единогласному рѣшенію, о чемъ составляются ею протоколы. О своихъ рѣшеніяхъ Коммиссія съ препровожденіемъ протоколовъ немедленно увѣдомляетъ предсѣдателя Совѣта для доклада Совѣту.

О журналахъ Совѣта.

§ 31. О каждомъ засѣданіи Совѣта составляется въ самомъ засѣданіи журналъ, въ которомъ означаются: а) мѣсто и время засѣданія и лица, прибывшія въ оное; б) предметы сужденія и в) послѣдовавшее постановленіе Совѣта. Постановленія вносятся въ журналъ собственноручно предсѣдателемъ или, по его порученію, однимъ изъ членовъ Совѣта.

§ 32. Журналы утверждаются въ томъ же засѣданіи подписомъ всѣхъ присутствующихъ. Несогласнымъ съ сдѣланными постановленіями предоставляется означать, при подписаніи журнала, что они остаются при мнѣніи.

§ 33. Соображенія, на коихъ основано постановленіе Совѣта, если письменное изложеніе ихъ признается Совѣтомъ необходимымъ, вносятся въ краткомъ видѣ въ журналъ вмѣстѣ съ сдѣланнымъ постановленіемъ, или же, по постановленію Совѣта, предсѣдателемъ Совѣта составляется въ двухъ-недѣльный срокъ особый протоколъ съ подробнымъ изложеніемъ соображеній, принятыхъ Совѣтомъ. Протоколъ утверждается подписомъ всѣхъ присутствовавшихъ и пріобщается къ журналу.

§ 34. Въ теченіе двухъ недѣль послѣ засѣданія предоставляется каждому изъ присутствовавшихъ представить предсѣдателю для пріобщенія къ журналу письменное изложеніе своихъ сужденій, высказанныхъ въ засѣданіи Совѣта.

§ 35. Журналы засѣданій Совѣта съ указанными выше (§§ 33 и 34) приложеніями печатаются въ ближайшемъ по времени ихъ изготовленія выпускѣ „Извѣстій Московской Городской Думы“ въ полномъ видѣ, за исключеніемъ обозначенія цѣнъ художественныхъ произведеній и именъ тѣхъ лицъ, предложенія которыхъ о пріобрѣтеніи произведеній отклонены Совѣтомъ. Печатаніе остальныхъ поступившихъ въ Совѣтъ документовъ, а равно приложеній къ письменному изложенію отдѣльныхъ сужденій членовъ Совѣта (§ 34). предоставляется усмотрѣнію Совѣта; но печатаніе названныхъ приложеній, если они были оглашены въ Совѣтѣ, обязательно по требованію представившаго ихъ члена Совѣта.

Подлинный проектъ подписанъ Предсѣдателемъ, Членами Организаціонной Коммиссіи.

Приложеніе 1-е.

ПОЛОЖЕНІЕ

объ управленіи Городской художественной галлереей П. и С. М. Третьяковыхъ

(въ дѣйствующей редакціи).

Положенія общія.

§ 1. Городская художественная галлерея П. и С. М. Третьяковыхъ состоитъ въ вѣдѣніи Московскаго Городского Общественнаго управленія. Завѣдываніе галлереей принадлежитъ попечителю и Совѣту, состоящему при галлереѣ.

§ 2. Попечителемъ Городской художественной галлереи состоитъ Московскій Городской Голова. Въ случаѣ отсутствія Городского Головы обязанности попечителя галлереи исполняетъ его товарищъ или лицо, его замѣняющее.

Попечитель галлереи является ея представителемъ во всѣхъ сношеніяхъ по ея дѣламъ.

§ 3. Городская художественная галлерея состоитъ изъ собранія, переданнаго городу П. и С. М. Третьяковымъ, имѣющаго пополняться вновь пріобрѣтаемыми художественными произведеніями.

§ 4. Собраніе, составленное П. и С. М. Третьяковыми, не подлежитъ никакимъ измѣненіямъ, увеличеніямъ, сокращеніямъ или замѣнамъ и составляетъ самостоятельный отдѣлъ галлереи, размѣщенный въ особыхъ залахъ, въ томъ видѣ и порядкѣ, какъ было устроено П. М. Третьяковымъ.

Надъ входами въ залы, гдѣ размѣщено художественное собраніе П. М. Третьякова, устанавливаются надписи соотвѣтствующаго содержанія.

§ 5. Городская художественная галлерея можетъ быть пополняема путемъ пріобрѣтенія произведеній искусствъ и полученіемъ ихъ въ даръ.

§ 6. Пополненіе Городской художественной галлереи новыми произведеніями русскаго искусства составляетъ обязанность Совѣта, завѣдующаго галлереей.

§ 7. Пріобрѣтаемыя и жертвуемыя произведенія искусствъ могутъ быть приняты въ галлерею лишь по одобреніи ихъ Совѣтомъ, завѣдующимъ галлереей.

§ 8. Городская художественная галлерея можетъ быть пополняема путемъ покупки исключительно произведеніями русскаго искусства. Произведенія иностраннаго искусства допускаются лишь въ видѣ пожертвованій.

§ 9. Ни одного изъ произведеній искусствъ, находящихся нынѣ въ художественной галлереѣ и имѣющихъ туда поступить, не должно быть выносимо изъ помѣщенія галлереи для какихъ бы то ни было цѣлей, кромѣ нуждъ реставраціи.

§ 10. Ближайшее и непосредственное наблюденіе за Городской художественной галлереей лежитъ на ея хранителѣ, въ распоряженіи котораго имѣется штатъ прислуги.

Организація Совѣта, завѣдующаго художественной галлереей, и кругъ его дѣятельности.

§ 11. Завѣдующій Городской художественной галлереей Совѣтъ находится подъ предсѣдательствомъ попечителя галлереи и состоитъ изъ четырехъ членовъ.

§ 12. Трое изъ членовъ Совѣта, въ числѣ коихъ долженъ быть хотя бы одинъ художникъ, выбираются на 3 года Московской Городской Думой закрытой подачей голосовъ посредствомъ баллотировки шарами изъ числа лицъ, извѣстныхъ своими познаніями въ области искусства.

§ 13. Въ случаѣ выбытія члена Совѣта до истеченія срока его службы, избранное на его мѣсто лицо дослуживаетъ срокъ, на который былъ избранъ выбывшій членъ Совѣта.

§ 14. Въ годъ перваго избранія членовъ Совѣта галлереи жребіемъ опредѣляется очередное ихъ выбытіе.

§ 15. Выбывающій по жребію членъ Совѣта можетъ быть вновь избранъ Городской Думой въ ту же должность.

§ 16. Четвертый членъ Совѣта избирается семьей покойнаго Павла Михайловича Третьякова

§ 17. Въ случаѣ отказа со стороны семьи П. М. Третьякова отъ права избрать члена Совѣта, право замѣщенія этой должности переходитъ къ Городской Думѣ, которая руководствуется при этомъ изложенными выше правилами.

§ 18. Засѣданія Совѣта собираются попечителемъ галлереи по мѣрѣ надобности не менѣе одного разъ въ мѣсяцъ и считаются состоявшимися при наличности предсѣдателя и двухъ членовъ. Журналы Совѣта печатаются ежемѣсячно въ оффиціальномъ отдѣлѣ „Извѣстій Московской Городской Думы“.

§ 19. Вопросы о пріобрѣтеніи картинъ и о принятіи пожертвованій разрѣшаются Совѣтомъ при участіи не менѣе трехъ членовъ Совѣта.

§ 20. Рѣшеніе Совѣта постановляются по большинству голосовъ, при чемъ при равенствѣ голосовъ голосъ предсѣдателя даетъ перевѣсъ. При обсужденіи же вопросовъ о пріобрѣтеніи или принятіи жертвуемыхъ художественныхъ произведеній, таковое пріобрѣтеніе или принятіе можетъ тогда лишь состояться, когда необходимость сего будетъ признана не менѣе какъ тремя членами Совѣта.

§ 21. Совѣту предоставляется право приглашать въ свои засѣданія лицъ, обладающихъ спеціальными познаніями. Приглашенныя въ Совѣтъ лица пользуются правомъ совѣщательнаго голоса.

§ 22. На обязанности Совѣта лежатъ: заботы о расширеніи помѣщенія галлереи и о ремонтѣ ея; установленіе общаго порядка въ отношеніи ближайшаго надзора за галлереей и за сохраненіемъ художественныхъ произведеній. Всѣ распоряженія Совѣта въ этихъ отношеніяхъ приводятся въ исполненіе хранителемъ галлереи, обязанности котораго опредѣляются Совѣтомъ.

§ 23. Денежныя суммы, назначенныя Городской Думой и могущія поступить путемъ пожертвованій, на пополненіе и содержаніе галлереи, расходуются по распоряженію Совѣта, который о своихъ дѣйствіяхъ по расходованію этихъ суммъ ежегодно, къ 1 марта, представляетъ отчетъ въ Городскую Думу.

§ 24. Совѣтъ устанавливаетъ порядокъ пользованія галлереей при обозрѣніи ее публикой, руководствуясь для сего слѣдующими положеніями:

а) галлерея должна быть открыта на вѣчное время для безплатнаго обозрѣнія всѣми желающими не менѣе 4 дней въ недѣлю въ теченіе всего года, за исключеніемъ только того времени, когда производятся ремонтныя работы;

б) въ праздничные и табельные дни галлерея должна быть открыта, за исключеніемъ перваго дня св. Пасхи, Рождества и Новаго года.

§ 25. Совѣтъ вырабатываетъ проектъ правилъ, при соблюденіи коихъ возможно допустить копированіе, фотографированіе и иное воспроизведеніе картинъ. Правила эти подлежатъ утвержденію Городской Думы, до введенія ихъ въ дѣйствіе.

§ 26. О всякомъ новомъ пріобрѣтеніи художественныхъ произведеній для галлереи Совѣтъ доводитъ до свѣдѣнія Городской Думы.

§ 27 Реставрація картинъ производится по постановленію и подъ наблюденіемъ Совѣта.

§ 28. Совѣту предоставляется входить съ представленіемъ въ Городскую Думу объ измѣненіи и дополненіи сихъ правилъ.

Приложеніе 2.

Выписка изъ стенографическаго отчета о собраніи Думы 14 января 1903 г. Ст. XXIX.

Предсѣдатель. Прошу обсудить заявленіе гг. гласныхъ по поводу пересмотра редакціи §§ 12 и 18 Положенія объ управленіи Городской художественной галлереей имени П. и С. М. Третьяковыхъ. Кому угодно высказаться? Если замѣчаній нѣтъ, то позвольте считать предлагаемое измѣненіе § 12 принятымъ.

Измѣненіе § 12 принято.

Предсѣдатель. § 18. Я позволю себѣ довести до свѣдѣнія Городской Думы, что буде это измѣненіе будетъ принято, журналы будутъ печататься какъ за прошлое время, такъ и впредь, за исключеніемъ цѣнъ, по которымъ художественныя произведенія были пріобрѣтены Совѣтомъ, такъ какъ я считаю, что оглашеніе этихъ цѣнъ представляетъ нѣкоторое неудобство. Не встрѣчаетъ это возраженій? Позвольте считать принятымъ § 18 въ новой редакціи.

§ 18. въ новой редакціи принятъ.

Предсѣдатель. Заключеніе 2-е: „поручить Городской Управѣ отпечатать и разослать гласнымъ журналы засѣданій Совѣта за 1902 годъ“.

Мамонтовъ С. Н. Можетъ быть Дума приметъ такое предложеніе, чтобы напечатать всѣ журналы Совѣта, а не только съ 1902 г. Такимъ образомъ это была бы цѣлая исторія.

Предсѣдатель. Противъ этого возражать нельзя. Угодно напечатать журналы съ самаго открытія Совѣта?

Сдѣланное предложеніе принято.

Гучковъ Н. И. Пользуясь тѣмъ, что мы пересматриваемъ Положеніе Третьяковской галлереи, я хотѣлъ указать на неясность, которую представляетъ редакція параграфа 20 этого Положенія. § 20 „Рѣшенія Совѣта постановляются по большинству голосовъ, причемъ при равенствѣ голосовъ голосъ предсѣдателя даетъ перевѣсъ. При обсужденіи же вопроса о пріобрѣтеніи или принятіи жертвуемыхъ художественныхъ произведеній таковое пріобрѣтеніе или принятіе можетъ тогда лишь состояться, когда необходимость сего

будетъ признана не менѣе какъ тремя членами Совѣта". Вторую часть этого параграфа можно понимать, если хотите, двояко. Можно понимать членовъ Совѣта въ узкомъ смыслѣ слова, но можно понимать и такъ, что предсѣдатель Совѣта—полноправный членъ этого Совѣта. Можетъ быть мое опасеніе не обоснованное, но я обратился бы къ Вашему Сіятельству съ запросомъ, не встрѣчалось ли недоразумѣній при примѣненіи этого параграфа на практикѣ. Если не встрѣчалось, то измѣненія дѣлать не слѣдуетъ. Мнѣ хотѣлось бы знать Вашъ личный взглядъ на толкованіе этого параграфа.

Предсѣдатель. Считаю долгомъ сказать, что въ Совѣтѣ возникали иногда сомнѣнія насчетъ ясности редакціи этого параграфа, но большинство членовъ Совѣта, а въ томъ числѣ и я,—мы понимали такимъ образомъ, что и предсѣдатель имѣетъ такой же голосъ по вопросу о пріобрѣтеніи картинъ, какъ и по прочимъ вопросамъ, такъ какъ представляется безпримѣрнымъ, чтобы предсѣдатель имѣлъ бы болѣе ограниченныя права, чѣмъ членъ Совѣта. Находитъ нужнымъ Городская Дума, по предложенію Н. И. Гучкова, нѣсколько болѣе точно формулировать редакцію § 20 или нѣтъ?

Гучковъ Н. И. Послѣ вашего разъясненія болѣе точной формулировки не слѣдуетъ дѣлать, но такъ какъ право толкованія параграфа принадлежитъ Вамъ, какъ предсѣдателю Совѣта, то Думѣ важно знать Ваше мнѣніе о толкованіи, которое Вы даете настоящему параграфу. Если бы разъясненіе въ смыслѣ Вашего мнѣнія было бы занесено въ журналъ нашего засѣданія, то этого было бы достаточно, разъ нѣтъ возраженій по существу.

Гр. Толстой С. Л. Въ этомъ параграфѣ ясно сказано, что если окажется два мнѣнія, то покупка не должна состояться. Этотъ параграфъ подразумѣваетъ покупку картинъ, и тутъ ясно обозначено умаленіе правъ предсѣдателя, которое не должно быть терпимо. Предсѣдатель долженъ имѣть равноправность съ остальными членами, а здѣсь равноправности нѣтъ. Городской Голова намъ растолковалъ, но такое толкованіе противорѣчитъ самому тексту и, мнѣ кажется, лучше всего передать э т о на обсужденіе Организаціонной Коммиссіи.

Гучковъ Н. И. Мы по существу не расходимся съ графомъ, но я ему возражу въ томъ отношеніи, что нѣтъ надобности передавать въ Коммиссію вопросъ, выясненный здѣсь по существу, такъ какъ возраженій не было. Мнѣ кажется, что будетъ вполнѣ гарантировано то толкованіе, которое даетъ гр. Толстой, если въ журналъ будетъ занесено мнѣніе предсѣдателя Совѣта о томъ, что оно будетъ примѣнять этотъ параграфъ такимъ то образомъ. Разъ это будетъ занесено въ журналъ и разъ по существу никто въ Думѣ не высказывается, то Дума разъ навсегда сакціонируетъ правильность такого толкованія предсѣдателя Совѣта, и цѣль будетъ достигнута.

Гр. Толстой С. Л. Толкованіе Городского Головы будетъ противорѣчить такого рода инструкціи, которая санкціонирована Думой. Зачѣмъ же такимъ образомъ толковать, когда мы можемъ сейчасъ же измѣнить эти правила? Если нельзя этого сдѣлать въ Организаціонной Коммиссіи, то можно сдѣлать иначе. Я бы просилъ поставить на баллотировку.

Гучковъ Н. И. Мы съ графомъ сходимся, но я возражаю противъ передачи такого ничтожнаго и яснаго вопроса на разработку Коммиссіи. Я бы ничего не имѣлъ, чтобы редакція этого пункта была измѣнена. Можетъ быть можно прибавить: „при чемъ голосъ предсѣдателя считается наравнѣ съ голосами членовъ Совѣта".

Гучковъ А. И. Мы не можемъ измѣнить по существу § 20, потому, что этотъ вопросъ на повѣсткѣ не стоитъ. Можетъ быть можно въ ближайшее засѣданіе поставить на повѣстку этотъ параграфъ 20, и тогда мы получимъ право спорить о немъ.

Пржевальскій В. В. Совѣтъ Третьяковской галлереи, какъ и совѣты другихъ городскихъ учрежденій, подчиняются распорядительной власти Городской Думы, поэтому, чтобы не было опасности неправильнаго толкованія, которое даетъ гр. С. Л. Толстой, можетъ быть возможно, чтобы Городская Дума постановила, что она § 20 понимаетъ въ томъ смыслѣ, что подъ тремя членами подразумѣвается и предсѣдатель Совѣта. Тогда это будетъ обязательно для Совѣта.

Предсѣдатель. Ваше предложеніе совпадаетъ съ предложеніемъ А. И. Гучкова.

Пржевальскій В. В. Не совсѣмъ, Ваше Сіятельство.

Геннертъ А. И. Тогда надо измѣнить и редакцію 19 параграфа, такъ какъ они въ тѣсной связи.

Гучковъ А. И. Нашъ приговоръ будетъ незаконенъ, потому что эти §§ не стоятъ на повѣсткѣ.

Пржевальскій В. В. Отъ Васъ, Ваше Сіятельство, зависитъ рѣшить этотъ вопросъ, разъ поставленъ вопросъ о пересмотрѣ устава Третьяковской галлереи.

Гр. Толстой С. Л. Этотъ вопросъ легко рѣшился бы, если бы въ § 20, начиная со словъ: „при обсужденіи и т. д." все было опущено. Это только плеоназмъ и тутъ играетъ роль большинство голосовъ. Разъ 5 членовъ, то голосъ предсѣдателя не имѣетъ большинства, а если соберутся въ меньшемъ числѣ, тогда голосъ предсѣдателя имѣетъ перевѣсъ. Если бы можно было поставить на повѣстку слѣдующаго засѣданія вопросъ о сокращеніи этого параграфа, то вопросъ рѣшился бы, и Н. И. Гучковъ тоже согласился.

Гучковъ Н. И. Я лично не имѣю, чтобы вопросъ былъ поставленъ на повѣстку.

Предсѣдатель. Мнѣ лично казалось бы, что мы можемъ въ настоящее время коснуться и нѣкоторыхъ другихъ параграфовъ и разсмотрѣть по существу; поэтому я предложу Городской Думѣ рѣшить, угодно будетъ въ настоящее время разсмотрѣть эти два параграфа по существу или передать въ какую либо Коммиссію, по предложенію гр. С. Л. Толстого.

Гучковъ А. И. Есть еще и третья альтернатива: поставить на повѣстку слѣдующаго засѣданія.

Предсѣдатель. Можно рѣшить и въ настоящемъ засѣданіи. Сдѣланныя замѣчанія касаются лишь толкованія §§ 19 и 20. Тутъ есть предложеніе изъ § 20 выкинуть вторую его часть. Какъ угодно Городской Думѣ?

Гучковъ Н. И. Разъ Вы допускаете пренія по существу, то позвольте высказаться по поводу предложенія гр. Толстого, съ которымъ я не согласенъ. Я принималъ участіе въ разработкѣ этого устава, и вторая часть § 20 была введена сознательно. Въ то время предполагалось, что въ вопросахъ наиболѣе важныхъ—о пріобрѣтеніи художественныхъ произведеній—пріобрѣтеніе можетъ состояться при томъ условіи, что за пріобрѣтеніе выскажутся не менѣе 3 членовъ. Это было высказано опредѣленно, и постановленіе состоялось сознательное. Теперь я держусь того же взгляда,

котораго держался при разсмотрѣніи въ Коммиссіи, и буду утверждать, что это добавленіе необходимо въ виду важности подлежащаго обсужденію вопроса о пріобрѣтеніе картинъ.

Предсѣдатель. Угодно сохранить вторую часть?

Челноковъ М. В. Надо поставить точку и сказать: „предсѣдатель имѣетъ право голоса наравнѣ съ членами Совѣта". Или: „предсѣдатель и члены Совѣта пользуются равнымъ правомъ голоса".

Пржевальскій В. В. А если въ засѣданіи будутъ четверо и голоса раздѣлятся пополамъ, какъ же тогда?

Предсѣдатель. Тогда нельзя будетъ пріобрѣсти. Угодно принять въ такой редакціи, какъ предлагаетъ М. В. Челноковъ?

Зерновъ М. С. Тутъ ясно указано, что предсѣдатель не исключенъ изъ членовъ Совѣта. Ему предоставленъ этимъ параграфомъ перевѣсъ въ голосѣ.

Геннертъ А. И. Какъ мы узнали въ засѣданіи отъ г. Городского Головы, вопросъ, касающійся способа пріобрѣтенія путемъ покупки и даренія картинъ не возбуждалъ никакихъ сомнѣній. Самыя постановленія казались ясными; никто о нихъ не спорилъ и только этотъ споръ придумали теоретически въ настоящую минуту. Стали разбирать эти параграфы и натолкнулись на цѣлую серію несоотвѣтствій. Если мы хотимъ § 20 мѣнять, то нужно захватить и 18, 19, потому что всѣ они въ логической связи другъ съ другомъ и во взаимной послѣдовательности. § 18 выдѣляетъ предсѣдателя отъ членовъ и говоритъ „для состава засѣданій необходимо, чтобы былъ предсѣдатель и 2 члена". Въ слѣдующемъ параграфѣ говорится о томъ, что вопросъ о пріобрѣтеніи картинъ долженъ разрѣшаться Совѣтомъ при участіи не менѣе 3 членовъ Совѣта", а предсѣдатель нуженъ или не нуженъ. Намъ казалось яснымъ, что для всѣхъ дѣлъ достаточно предсѣдателя и двухъ членовъ; для пріобрѣтенія картинъ—участіе предсѣдателя и 3 членовъ. Въ § 19 слово „предсѣдатель" пропущено и говорится о трехъ членахъ. Въ настоящее время нѣкоторые толкуютъ, что въ составѣ 3 членовъ разумѣется и предсѣдатель. Нѣтъ, тогда случай пріобрѣтенія картинъ не былъ бы ничѣмъ отмѣченъ. Въ § 18 говорится о составѣ изъ 3-хъ лицъ, а по § 19 выходитъ, что должно быть всегда 4 лица: предсѣдатель и не менѣе трехъ членовъ. Въ § 20 говорится, что изъ состава 4 лицъ должно высказаться за пріобрѣтеніе картинъ трое, иными словами—$^3/_4$ голосовъ, а не большинство голосовъ. Здѣсь сказано, что возбуждается вопросъ, долженъ ли быть предсѣдатель или 3 члена. Я думаю, что если мы взялись разъяснить и сами придумали разные случаи, при которыхъ этотъ уставъ не удовлетворяетъ, хотя практика на такіе случаи не натыкалась, то нужно пересмотрѣть всѣ три параграфа: 18, 19 и 20, а здѣсь это сдѣлать неудобно, поэтому я бы предложилъ передать въ Коммиссію.

Гр. Толстой С. Л. Я очень жалѣю, что согласился съ Н. И. Гучковымъ, что это можно разсмотрѣть здѣсь. Я обращу вниманіе еще на § 11: „Совѣтъ состоитъ изъ 4 членовъ." А по моему изъ 5 членовъ, потому что предсѣдатель первый членъ. Мы не знаемъ, что такое Совѣтъ: изъ 4 или 5 членовъ онъ состоитъ. Надо весь уставъ передать въ Организаціонную Коммиссію.

Пржевальскій В. В. Врядъ ли можно согласиться съ А. И. Геннертомъ, что тутъ придумано недоразумѣніе, послѣ того какъ предсѣдатель указалъ, что на практикѣ возникали сомнѣнія о томъ, какъ толковать уставъ. Обращаясь къ этому не придуманному, а жизнью выдвинутому вопросу, я долженъ указать, что иной вопросъ интересуетъ Н. И. Гучкова, гр. Толстого и меня. Мы предполагаемъ возможность такого случая, что въ засѣданіи присутствуютъ: Голова и 3 члена, что если эти 3 члена постановятъ пріобрѣсти, то вещь пріобрѣтается, а если постановятъ 2 члена + Голова, считается ли художественное произведеніе пріобрѣтеннымъ? Неясность касается только § 20 и если принять редакцію М. В. Челнокова, то всякія сомнѣнія будутъ устранены.

Предсѣдатель. Позвольте поставить на баллотировку редакцію М. В. Челнокова.

Челноковъ М. В. Послѣ разъясненія А. И. Геннерта я беру свое предложеніе назадъ, потому что въ §§ 18, 19 и 20 проводится опредѣленная мысль, т. е. составители этого проекта и Городская Дума хотѣли быть осторожными въ дѣлѣ пріобрѣтенія картинъ. Здѣсь нужно согласіе 3-хъ членовъ Совѣта независимо отъ третьяго, какъ будетъ баллотировать предсѣдатель. Можетъ быть осторожнѣе передать это въ Коммиссію, разъ вышло недоразумѣніе, а если мое предложеніе будетъ принято, какъ бы оно не стало въ противорѣчіе съ тремя параграфами.

Лебедевъ И. А. (Товарищъ Городского Головы). Здѣсь отыскиваются противорѣчія, но противорѣчія искусственныя. § 11 говоритъ: „Завѣдывающій Городской художественной галлереей Совѣтъ находится подъ предсѣдательствомъ попечителя галлереи и состоитъ изъ 4 членовъ". Можно ли предполагать, чтобы предсѣдатель не былъ въ составѣ Совѣта, не состоялъ его членомъ, потому что онъ предсѣдатель. Едва ли могло бы быть такое собраніе, гдѣ бы предсѣдатель не былъ въ составѣ. Это невозможная вещь. Голова у собранія не составляетъ части его и одного изъ его членовъ, слѣдовательно, предсѣдатель есть составное, безусловно входящее въ составъ Совѣта лицо, есть членъ этого Совѣта, потому что онъ предсѣдатель. Что же говоритъ § 18? „Засѣданія Совѣта собираются попечителемъ галлереи по мѣрѣ надобности не менѣе одного раза въ мѣсяцъ и считаются состоявшимися при наличности предсѣдателя и двухъ членовъ". Предсѣдатель необходимъ и безъ него не можетъ состояться никакое совѣщаніе, слѣдовательно, совершенно ясно и точно. Что говоритъ § 19? „Вопросы о пріобрѣтеніи картинъ и о принятіи пожертвованій разрѣшаются Совѣтомъ при участіи не менѣе 3-хъ членовъ Совѣта". Онъ говоритъ, что надо не менѣе трехъ членовъ Совѣта, чтобы рѣшить вопросъ о пріобрѣтеніи картинъ. Предсѣдатель или не предсѣдатель, или лицо его замѣняющее, но чтобы Совѣтъ былъ въ составѣ трехъ членовъ, не менѣе, считая въ томъ числѣ и предсѣдателя.

Челноковъ М. В. Какая же разница?

Лебедевъ И. А. (Товарищъ Городского Головы). Рѣшенія Совѣта постановляются по большинству голосовъ. Если Совѣтъ въ составѣ 2 членовъ и предсѣдателя, естественно, какъ рѣшаются дѣла. Если въ составѣ 3-хъ членовъ и предсѣдателя, естественно, какъ рѣшаются дѣла: 2 члена за, 2 члена противъ, и тамъ, гдѣ предсѣдатель, вопросъ будетъ рѣшаться. Если бы было всѣхъ только трое, то надо, чтобы трое были единогласны; если 4 члена, то надо, что бы 3 были единогласны; если будетъ 5, то надо,

чтобы 3 были единогласны. Никакихъ иныхъ толкованій логическихъ не можетъ быть допущено.

Пржевальскій В. В. Тогда § 19 является немотивированнымъ, а онъ мотивированъ тѣмъ, что нужно, чтобы тутъ было 4 человѣка и не менѣе какъ 3 лица должны высказаться. Изъ кого должны состоять эти 3 лица? Если въ § 20 прибавить: „считая въ томъ числѣ и предсѣдателя", то вопросъ былъ бы ясенъ.

Предсѣдатель. Въ виду начавшихся преній этотъ вопросъ осложнился, потому позвольте прежде всего, хотя записалось еще нѣсколько лицъ для участія въ преніяхъ, предложить, не благоугодно ли будетъ передать его въ Организаціонную Коммиссію.

Мамонтовъ, С. Н. Я не предполагалъ, что Вами будутъ допущены пренія по существу не только одного § 19, а и по поводу другихъ, и не подготовился вполнѣ, чтобы привести нѣкоторыя возраженія противъ прочихъ параграфовъ, которыя вытекаютъ изъ практики. Напримѣръ, § 22: „На обязанности Совѣта лежатъ: заботы о расширеніи помѣщенія галлереи и о ремонтѣ его; установленіе общаго порядка въ отношеніи ближайшаго надзора за галлереей и за сохраненіемъ художественныхъ произведеній. Всѣ распоряженія Совѣта въ этихъ отношеніяхъ приводятся въ исполненіе хранителемъ галлереи, обязанности котораго опредѣляются Совѣтомъ". Между тѣмъ за ремонтомъ и Управа не наблюдала, потому что получились нежелательные факты, и Совѣтъ съ своей стороны отказывается наблюдать. Я бы просилъ, вполнѣ присоединяясь къ предложенію гр. Толстого, чтобы весь уставъ передать въ Организаціонную Коммиссію. Онъ будетъ сообразоваться съ тѣми возраженіями, которыя здѣсь въ Думѣ слышались, и вытекаютъ изъ нѣкоторыхъ положеній измѣняющихся параграфовъ.

Предсѣдатель Дѣлается предложеніе о передачѣ на разсмотрѣніе Организаціонной Коммиссіи всего устава. Я позволю себѣ поставить на баллотировку вопросъ о пересмотрѣ тѣхъ §§, о которыхъ была рѣчь, и если и это будетъ отвергнуто, то поставлю на баллотировку вопросъ о пересмотрѣ всего устава.

Гр. Толстой, С. Л. Невозможно баллотировать такимъ образомъ, разъ мы не знаемъ, какъ отнестись къ § 11. Какъ же мы будетъ баллотировать о § 18? Слѣдуетъ баллотировать о пересмотрѣ всего устава, такъ какъ изъ преній выяснилось, что недоразумѣнія относятся и ко многимъ другимъ параграфамъ.

Предсѣдатель. Я поставлю вопросъ о пересмотрѣ всего устава въ Организаціонной Коммиссіи.

Пучковъ, С. В. Какъ нужно выбирать рѣшеніе, что мы выбираемъ закрытой баллотировкой членовъ Третьяковской галлереи.

Предсѣдатель. Это уже рѣшено. Угодно передать весь уставъ въ Организаціонную Коммиссію.

Сдѣланное предложеніе принято.

Гучковъ, Н. И. Я бы просилъ Организаціонную Коммиссію имѣть въ виду указаніе на неясность изложенія § 20.

Духовской. М. В. Нельзя ли обратить вниманіе Коммиссіи на § 24. Мнѣ представляется это ограниченіемъ Многіе музеи открыты ежедневно. Въ Москву пріѣзжаетъ масса лицъ на 2—3 дня и не могутъ видѣть галлереи, потому что по смыслу § Совѣту предоставляется на три дня закрывать галлерею.

Предсѣдатель. Галлерея закрыта только по понедѣльникамъ.

Духовской, М, В. По смыслу устава Совѣтъ можетъ держать ее закрытой 3 дня въ недѣлю.

Предсѣдатель. Ваше замѣчаніе будетъ препровождено въ Коммиссію.

Приложеніе 3-е.

Копія открытаго письма къ гласнымъ Московской Городской Думы, напечатаннаго въ „Русскихъ Вѣдомостяхъ" и „Московскихъ Вѣдомостяхъ" 15 апрѣля 1903 года.

При передачѣ Павломъ Михайловичемъ Третьяковымъ въ 1892 г. Московской Думѣ пожертвованій своего покойнаго брата Сергѣя Михайловича и своихъ собственныхъ, имъ были поставлены условія, отъ принятія которыхъ зависѣла вышеозначенная передача. Дума приняла условія.

Едва ли не самымъ существеннымъ пунктомъ является 5-й, гласящій, что долженъ быть попечитель, избранный Думой для завѣдыванія этими пожертваніями. Такого попечителя теперь нѣтъ, а есть частный совѣтъ, который и вершаетъ всѣми дѣлами.

Тотъ фактъ, что въ этомъ совѣтѣ предсѣдательствуетъ Городской Голова и называется попечителемъ, не мѣняетъ сути дѣла по слѣдующимъ причинамъ: этотъ попечитель подчиненъ совѣту по числу голосовъ и, какъ видно изъ отчетовъ, оставался со своимъ мнѣніемъ въ меньшинствѣ. При томъ очевидно, что Городской Голова не есть тотъ попечитель, котораго подразумѣвали жертвователи, такъ какъ онъ слишкомъ занятъ, чтобы пещись о галлереѣ.

Такая неправильная организація не могла не повести къ нежелательнымъ послѣдствіямъ, какъ-то: продолжительное лишеніе публики, безъ серьезныхъ причинъ, возможности посѣщать галлерею (въ нарушеніе пункта 3-го условій); изданіе совѣтомъ произвольныхъ и нецѣлесообразныхъ правилъ осматриванія оной; совсѣмъ неудачный ремонтъ; странный и односторонній подборъ пріобрѣтаемыхъ картинъ и пр. Всѣ эти дѣйствія вызываютъ сильное порицаніе публики.

Система управленія, обдуманная самими жертвователями, была вполнѣ разумна: она ставила одно отвѣтственное лицо въ прямое сообщеніе съ Думой, не рисковала отдалить пожертвованіе отъ его законнаго хозяина—города Москвы, и избавляла Думу отъ нареканія въ нарушеніи воли людей, которые посвящали всю жизнь дару, сдѣланному ими городу, а, слѣдовательно, знали, какъ лучше оградить его отъ того, что происходитъ теперь.

Е. А. Третьякова.

Москва.
Апрѣль 1903 года.

РѢЧЬ ИМПЕРАТОРА ВИЛЬГЕЛЬМА.

18/5 октября состоялось торжественное открытіе новаго Берлинскаго музея, посвященнаго памяти императору Фридриху.—Вильгельмъ II не могъ пропустить такого случая, чтобъ лишній разъ не высказать своихъ мыслей объ искусствѣ. На сей разъ, однако, въ противоположность тѣмъ яро-консервативнымъ и враждебнымъ ко всему новому нѣмецкому искусству эстетическимъ выходкамъ, которыми прославился императоръ, въ рѣчи его послышались какъ-бы нѣсколько примиряющія ноты, значеніе которыхъ усугубляется быстро разошедшимся устнымъ преданіемъ, приписывающимъ Вильгельму такія слова его о „декадентахъ“, (сказанные имъ въ неофиціальной бесѣдѣ съ однимъ изъ представителей художественно-ученаго міра), которыя въ своей грубо-солдатской формѣ, во всякомъ случаѣ указываютъ на несомнѣнный поворотъ къ улучшенію во взглядахъ коронованнаго дилетанта: „Die Kerls könnten wohl noch Recht haben!“—И на томъ спасибо.

Считаемъ небезъинтереснымъ привести выдержку изъ музейной рѣчи Вильгельма, не лишенной во всякомъ случаѣ извѣстнаго культурно-историческаго интереса.

„Превосходное конное изваяніе, посвященное благодарнымъ германскимъ народомъ и исполненное рукой геніальнаго художника, сохранитъ для позднихъ потомковъ обликъ почившаго государя, а это гордое зданіе съ его богатыми собраніями послужитъ свидѣтельствомъ неустанной дѣятельности того монарха, который останется жить въ сердцѣ нѣмецкаго народа, какъ привлекательная въ своей ясности фигура. Онъ—храбрый рыцарь, сражавшійся въ битвахъ своего отца, чтобы одержать побѣду государству, онъ—принявшій съ пламеннымъ воодушевленіемъ участіе въ возсозданіи своего государства, онъ посвятилъ себя съ того момента, когда замолкъ шумъ брани, мирнымъ искусствамъ и много способствовалъ ихъ подъему.

Если мы теперь усматриваемъ, что наше искусство разорвано противоположными направленіями, враждующими между собой и старающимися одно другое вытѣснить, если при этомъ и идетъ дѣло, какъ я уже неоднократно говорилъ — о ложныхъ путяхъ, которые способны увлечь далеко въ сторону отъ истиннаго идеала, то съ тѣмъ большей серьезностью слѣдуетъ нашимъ художникамъ вникнуть, какія свѣтлыя блага имъ представлены (въ собраніяхъ музея—очевидно). Но не стану я сегодня говорить объ этихъ распряхъ. Здѣсь, у подножія памятника государю миролюбцу, въ честь котораго мы празднуемъ сегодняшнее торжество, слѣдуетъ особенно подчеркнуть то, что наиболѣе можетъ способствовать сближенію (einander näher, zu bringen) враждующихъ лагерей: это изученіе старыхъ мастеровъ прошлаго, которое, по моему убѣжденію наиболѣе можетъ помочь углубиться въ таинственныя проблемы искусства. Если дѣйствительно нельзя возбранить генію въ своемъ творчествѣ, черпать вдохновенія изъ неизвѣстныхъ и схороненныхъ глубинъ души, то съ другой стороны едва-ли можно считать вѣрнымъ, когда художественная молодежь старается совершенно игнорировать всякую школу и традицію. Непоколебимая строгость, священное стремленіе съ которыми древніе мастера завоевали себѣ идеалы прекраснаго—остается безъ сомнѣнія для художниковъ нашего времени недостаточнымъ образцомъ хотя должны были-бы несомнѣнно способствовать развитію въ молодомъ поколѣніи самокритики, скромности и почтенія къ произведеніямъ прошлаго. Только при такихъ условіяхъ можно надѣяться на обоюдное пониманіе, которое послужило-бы истиннымъ успѣхомъ въ искусствѣ“.

Императоръ говоритъ о соединеніи партій—этимъ самымъ какъ-бы дается право гражданства обоимъ изъ „соединяемыхъ“ имъ партій—это большой шагъ впередъ, и во всякомъ случаѣ довольно остроумная подготовка общественнаго мнѣнія. Во всякомъ случаѣ это уже не прямое гоненіе. Но и кромѣ этого центральнаго мѣста рѣчь Вильгельма содержитъ въ себѣ кое что въ извѣстномъ смыслѣ драгоцѣннаго. Такъ въ особенности слѣдуетъ сочувствовать послѣднему пассажу. Въ немъ къ сожалѣнію, проскальзываютъ извѣстное Schullehrer'ство, которое весьма вѣроятно сильно не понравится нѣмецкой молодежи и тѣмъ самымъ подорветъ разсчитанный эффектъ. Но, повторяемъ, мысль (очень не новая) сама по себѣ вѣрна. Искусство безъ

традиціи и школы существовать не можетъ и весьма желательно, чтобы въ этомъ отношеніи произошелъ бы среди молодежи поворотъ къ большей выдержкѣ и строгости. Вся бѣда въ томъ, что самое изученіе стараго искусства можетъ быть понято на всякіе лады. Тотъ же Вильгельмъ II съ совершенной убѣжденностью сравнивалъ коллекціи мраморныхъ истукановъ, разставленныхъ имъ по Siegesallee съ произведеніями Фидія! Отсюда слишкомъ ясно, что онъ никогда не будетъ понимать и перваго слова настоящаго искусства, а такъ какъ императоръ является во главѣ всего оффиціальнаго прусскаго искусства, а въ свою очередь въ образованіи этого прусскаго искусства главную роль всегда будетъ играть оффиціозная Берлинская Академія, всецѣло зависящая отъ императора, то нечего ожидать, чтобы на берегахъ Шпрее могла засіять въ ближайшемъ будущемъ истинная художественная школа. Вильгельмъ взываетъ къ строгости, а между тѣмъ онъ дѣлаетъ ту-же совершенно легкомысленную ошибку принимать чисто внѣшнія грубыя признаки за истинную природу вещей. Подобранныя à la Venus волосы, „греческій“, проведенный по линейкѣ носъ, благообразно-круглыя формы тѣла, банальнѣйшая „намоченная драпировка“, и ко всему прочему eine sauбere Arбeit исчерпываютъ въ глазахъ монарха-художника античный идеалъ. Каска съ лебедемъ, локоны, арфа, поручи, кольчуга, граціозная тенорская поза вполнѣ удовлетворяютъ его романтическимъ вкусамъ. Никогда такому меценату не понять того, что Дегазъ или Родэнъ истинные наслѣдники Греціи, что въ импрессіонистахъ сіяетъ та-же правда, тотъ-же трепетный восторгъ передъ жизнью, какъ въ произведеніяхъ драгоцѣнныхъ маленькихъ голландцевъ, и что Беклинъ и Пювисъ-де-Шаваннъ, каждый въ своемъ родѣ, возродилъ въ наше время идеалъ итальянскаго ренесанса.

Лишь къ одному изъ истинно геніальныхъ нѣмецкихъ художниковъ Вильгельмъ II высказалъ настоящее расположеніе—это къ Менцелю. И на торжествѣ открытія музея „Маленькій Адольфъ“ съ своей огромной головой на крошечномъ туловищѣ разгуливалъ среди раззолоченной толпы сановниковъ, облеченный въ длинную мантію ордена Чернаго орла съ канцлерской цѣпью на шеѣ. Совершенный черноморъ. Еще не потухшіе глазки этого девятидесятилѣтняго гнома пытливо сверкали изъ подъ толстыхъ очковъ и насупившихся бровей. Видно онъ высматривалъ новыя жертвы для своихъ ѣдкихъ сатиръ на придворную жизнь. Странная судьба этого мастера. Необузданное издѣвательство надъ тѣмъ міромъ, который вотъ уже 40 лѣтъ какъ онъ неустанно иллюстрируетъ, никого еще не навело на мысль о его „неблагонадежности“. Пѣвцомъ Гогенцолерновъ считается онъ оффиціально, а между тѣмъ его злобный карандашъ и ехидная кисть создала всѣ тѣ прототипы, за разработку только которыхъ въ томъ-же мірѣ, преслѣдуются художники Simplicissimus'a: Heine, Thöny, Br. Paul и Wilke — эти, быть можетъ, величайшіе художники современной Германіи. Вильгельмъ II не понялъ яда Кёнигсбергской „коронаціи“, „Ballsouper“, „Auf der Redoute“ и „Cercle“ — знаменитыхъ картинъ Менцеля. „Der alte Kauz ist immer so witzig“, вѣроятно ухмыляется онъ про Менцеля, не замѣчая, что этотъ Witz не щадитъ ни его державнаго дѣда, ни всѣхъ сподвижниковъ Вильгельма I, о которыхъ такъ велерѣчиво любитъ выражаться императоръ. Болѣе чѣмъ вѣроятно, впрочемъ, что въ тайникахъ злого Адольфа найдется не одинъ остроумный листокъ и на „внука“, наградившаго его канцлерской цѣпью; въ тотъ день, когда эти тайныя папки сдѣлаются публичнымъ достояніемъ, художники Simplicissimus'a увидятъ, что они имѣли „дѣйствительнаго тайнаго“ союзника и неопубликованнаго сотрудника въ лицѣ увѣшаннаго орденами придворнаго живописца.

СМѢХЪ и ГОРЕ.

Сначала въ иллюстрированномъ приложеніи къ газетѣ „Русское Слово“, а затѣмъ и въ Берлинскомъ журналѣ „Die Woche“ былъ помѣщенъ снимокъ со Стасова, слушающаго „человѣка“ Горькаго. Послѣ этого фотографическаго документа, оффиціально подчеркивающаго дружбу нашихъ двухъ „босяковъ“, въ газетѣ „Новости“ появился фельетонъ г-на Стасова, кончающійся слѣдующими словами:

„Человѣкъ — одно изъ капитальнѣйшихъ и глубочайшихъ твореній Горькаго. Какая ширина и объемъ мысли, какая красота и сила, какая

поэзія картинъ, какая сжатость и скульптурность выраженій! Эта вещь—одно изъ наиважнѣйшихъ и оригинальнѣйшихъ созданій всей русской литературы. Въ немъ, какъ и во всѣхъ значительныхъ твореніи Горькаго, вѣетъ тотъ самый глубокій, великій и поэтическій духъ, который присутствуетъ въ совершеннѣйшихъ произведеніяхъ Байрона и Виктора Гюго. Даже и теперь это сознаютъ уже многіе и счастливы этимъ убѣжденіемъ за наше время". („Новости" № 272).

Странно только одно, отчего почетный академикъ В. В. Стасовъ, въ свое время такъ равнодушно отнесся къ оффиціальной карьерѣ друга, который чуть-чуть не сталъ его коллегой? Ради преемника Виктора Гюго и Байрона, въ благодарность за доставленное „счастіе", можно было-бы поступиться внѣшнимъ почетомъ. А. П. Чеховъ и В. Г. Короленко никогда не распинались за Горькаго, но уваженія къ нему выказали больше, чѣмъ г. Стасовъ со своей дѣтской и смѣшной шумихой.

* * *

„Рѣчи германскаго императора Вильгельма II всегда коментируются, и тѣмъ болѣе заслуживаетъ коментаріевъ рѣчь, сказанная имъ на открытіи Фридриховскаго музея въ Берлинѣ. Это рѣдкое слово въ устахъ императоровъ — слово объ искусствѣ. Въ этой рѣчи нѣтъ почти ничего политическаго, но тѣмъ она интереснѣе и замѣчательнѣе. Императоръ Вильгельмъ II публично высказался противъ декадентства. „Въ настоящее время, — сказалъ царственный ораторъ,—искусство распалось на противуположныя теченія. Я нѣсколько разъ, руководясь своимъ убѣжденіемъ, указывалъ на ложные пути, ведущіе далеко въ сторону отъ истиннаго идеала красоты..." Не говоря объ этихъ теченіяхъ въ частности, императоръ рекомендовалъ „изученіе произведеній художниковъ прошлаго". По его мнѣнію, теперь болѣе, чѣмъ когда-либо, необходимо держаться идейныхъ благъ и дать понять народу ихъ значеніе и спасительную власть... Чтобы вполнѣ оцѣнить берлинскую рѣчь, надо вспомнить, что императоръ Вильгельмъ II самъ не чуждъ искусству. Государь художникъ и композиторъ написалъ нѣсколько извѣстныхъ вещей—поэтическій „Гимнъ Эгиру" и ту картину, которая является эмблемой борьбы европейскихъ государствъ съ „желтой опасностью". Кстати сказать, эмблематическія фигуры этой картины указываютъ, что императоръ Вильгельмъ II самъ пристально изучалъ „произведенія художниковъ прошлаго". Одна изъ фигуръ—совсѣмъ Аѳина Паллада. Не одни „парнасскіе цвѣты" видятся мнѣ въ рѣчи императора Вильгельма II, въ ней сквозитъ глубокое пониманіе государственнаго значенія искусства". Нов. Вр. № 10275.

Если этотъ сочувственный отзвукъ дойдетъ до свѣдѣнія императора Вильгельма, то можно быть увѣреннымъ, что онъ съ радостью воскликнетъ: „да, есть еще на свѣтѣ страна, гдѣ меня понимаютъ".

ЗАМѢТКИ.

18 октября въ Берлинѣ состоялось торжественное открытіе новаго музея имени императора Фридриха, отца нынѣ благополучно царствующаго Вильгельма II. Открытіе, происходило въ присутствіи самого I. R., множества принцевъ и необозримой толпы золоченыхъ сановниковъ, увѣшанныхъ орденами ученыхъ, отмѣченныхъ высочайшимъ вниманіемъ художниковъ и прочихъ званій имепитыхъ мужей, какъ туземныхъ, такъ и изъ дальнихъ странъ приглашенныхъ. Блескъ и помпа, сопровождавшіе торжество были такъ величественны, что поразили даже избалованныхъ на счетъ плацпараднаго треска берлинцевъ. Не стану, впрочемъ, отрицать культурнаго значенія этого празднества для Германіи, ибо созданіе большого и хорошо устроеннаго музея, имѣющаго цѣлью сосредоточить въ своихъ стѣнахъ безчисленныя сокровища искусства, разсѣянныя по всей странѣ, само по себѣ событіе отрадное и значительное. Въ данномъ же случаѣ значеніе этого событія усугублялось еще тѣмъ обстоятельствомъ, что новый музей явился давно желаннымъ воплощеніемъ завѣтной мечты Фридриха III, наиболѣе любимаго императора изъ династіи Гогенцолерновъ.

Не задаваясь описаніемъ новаго художественнаго хранилища, скажу только, что по части архитектурной красоты новое музейное сооруженіе оставляетъ желать весьма многаго. Прійвшійся скучный итальянскій ренессансъ, ординарная напыщенность архитектурныхъ и скульптурныхъ украшеній а главное, поставленная предъ зданіемъ, задомъ къ улицѣ, громадная конная статуя покойнаго императора въ кирасирскомъ мундирѣ, все это оказалось достойнымъ созидательной эпохи Вильгельма II.

Совершенную за то противоположность съ бездной безвкусія и творческаго безсилія, проявленнымъ группой придворныхъ зодчихъ и художниковъ, работавшихъ подъ вдохновляющимъ руководствомъ императора, представляютъ собою—внутреннее убранство музея, орнаментика залъ и удивительный вкусъ и умѣніе, съ которымъ размѣщенъ музейный художественный матеріалъ, подавляющій количествомъ и интересомъ. Дѣло это—результатъ многолѣтнихъ трудовъ извѣстнаго знатока искусства и изслѣдователя художественной старины, В. Боде.

Во всякомъ случаѣ, новый берлинскій музей, вмѣщающій богатѣйшія коллекціи памятниковъ всемірнаго искусства, начиная съ первыхъ проблесковъ эстетическаго сознанія начала христіанской эры и кончая XVIII вѣкомъ, заслуживаетъ подробнаго и старательнаго описанія. Въ

него вошли сокровища стараго музея (кромѣ античной скульптуры), христіанскія и восточныя древности (среди послѣднихъ подарокъ султана—великолѣпныя ворота изъ замка Мната въ Моабѣ), масса картинъ и предметовъ изъ кладовыхъ музеевъ и нѣсколько отдѣльныхъ пожертвованныхъ собраній (А. Тима, Дж. Симона и Везендонка). Центральную часть зданія занимаетъ монументная лѣстница съ бронзовымъ слѣпкомъ статуи великаго курфюрста посреди, огромный залъ въ видѣ базилики, гдѣ художественныя произведенія размѣщены какъ въ церкви—на престолахъ, и наконецъ большой залъ тканыхъ по рисункамъ Рафаеля ковровъ. Изъ него съ одной стороны попадаешь въ отдѣленіе итальянской, испанской и французской школъ, съ другой—въ отдѣленіе голландской, фламандской и нѣмецкой живописи. Особенно удачно отдѣланъ залъ Рубенса и Тиціана.

✦ Редакція журнала „Les arts de la Vie“ разослала различнымъ общественнымъ дѣятелямъ вопросные листки со слѣдующими тремя вопросами:

1) Признаете-ли вы за государствомъ право имѣть и навязывать другимъ извѣстное пониманіе искусства, каково-бы оно ни было, а тѣмъ болѣе подавлять при помощи монополіи художественнаго образованія извѣстные эстетическія направленія?

2) Каковы по вашему наиболѣе благопріятныя соціальныя условія для развитія искусства? Склоняетесь-ли вы къ политикѣ власти или свободы?

3) Видите-ли вы какое нибудь неудобство въ томъ, что бы ассигнованія по бюджету изящныхъ искусствъ были прекращены?

На означенные вопросы редакція получила довольно много отвѣтовъ. Отмѣтимъ наиболѣе характерные изъ нихъ.

Композиторъ В. д'Энди (Vincent d'Indy) заявилъ: „Не колеблясь отвѣчаю вамъ, что преподаваніе искусства государствомъ есть явленіе чудовищное по своей ненормальности. Призваніе художника есть и должно быть совершенно свободнымъ. По какому праву государство препятствуетъ этой свободѣ?“

Францъ Журденъ (Frantz Jourdain) отвѣтилъ: „У насъ уже есть свобода совѣсти, мы теперь требуемъ свободу творчества. Пусть насъ, наконецъ, избавятъ отъ указки всякихъ г-дъ Larroumet, настоящихъ и будущихъ. Пусть, наконецъ, уничтожатъ правительственныя ассигнованія на искусство, ассигнованія, которыя проматываются самымъ глупымъ образомъ, которыя деморализуютъ самыя благородныя силы, поддерживаютъ жалкія посредственности и отравливаютъ вкусъ общества; пусть, наконецъ, уничтожатъ наше второе посольство въ Ватиканѣ—пресловутую Виллу Медичисовъ. Пусть разрушатъ школу изящныхъ искусствъ, которая благодаря своему сектантскому духу воспитываетъ за рѣдкими исключеніями лишь неимѣющихъ никакой цѣны ремесленниковъ; пусть уничтожатъ нашу Консерваторію, гдѣ наслаждаются только музыкой Амбруаза Тома, стихами Эмиля Ожье и прозой Сарду; пусть прекратятъ субсидію французской комедіи, гдѣ пьесѣ „L'Irresolu“ отводится предпочтеніе передъ „Britannicus“, и французской оперѣ, гдѣ г. Галльяръ воскрешаетъ „Фаворитку“ и набиваетъ себѣ карманы „Фаустомъ“. А главное, пусть насъ избавятъ отъ ига Института (Institut)“.

Г. Р. Ролланъ (Romain Rolland) между прочимъ замѣчаетъ:

„Свобода не позади насъ. Я не думаю, что она впереди насъ. Соціализмъ стремится къ тому, чтобы усилить государство, а не разрушить его. Свобода внутри насъ. Каждый можетъ быть свободнымъ только поскольку онъ этого желаетъ. Въ итогѣ, мнѣ безразлично, „отдѣлится-ли государство отъ искусства“ или будетъ по прежнему „угнетать“ его, потому что угнетать оно можетъ только рабовъ. Если даже государство ихъ оставитъ въ покоѣ, они все-равно останутся рабами“.

✦ Русскій художественный отдѣлъ въ С.-Луи лишній разъ опозорилъ насъ, бѣдныхъ, передъ лицомъ міра. Впрочемъ, къ счастію, на международномъ заморскомъ торжищѣ, кажется было немного людей, мнѣніемъ которыхъ слѣдовало-бы дорожить. Грубоватымъ-же янки вполнѣ подошли пейзажи гг. Вельца и Волкова, и г. Сухоровскаго, картина интимнаго друга Л. Толстого—Орлова и грандіозное „tableau“ г. Гелллера. За подробностями отсылаемъ читателя къ забавной статьѣ г. Косоротова въ нумерѣ „Руси“ отъ 8 октября.

✦ 19-го окт. внезапно скончался ученый секретарь Русск. Ист. Музея, Владиміръ Ильичъ Сизовъ, широко извѣстный въ Москвѣ, какъ знатокъ искусства, исторіи, педагогъ и археологъ.

В. И. родился въ 1840 г., среднее образованіе получилъ сначала въ симферопольской, потомъ въ московской 3-й гимназіи, гдѣ между прочимъ учился русской словесности у будущаго свѣтила русской науки Н. С. Тихонравова. По окончаніи гимназіи В. И. поступилъ въ московскій университетъ и въ срединѣ шестидесятыхъ годовъ сдалъ экзаменъ на кандидата историко-филологическихъ наукъ. В. И. сначала поступилъ учителемъ въ кутаисскую гимназію, гдѣ пріобрѣлъ первое знакомство съ мѣстной археологіей и этнографіей, потомъ перешелъ въ Москву и, въ качествѣ преподавателя въ Николаевскомъ институтѣ, близко сошелся съ извѣстнымъ педагогомъ Стоюнинымъ. Въ семидесятыхъ годахъ В. И., вступивъ въ московское археологическое общество, обратилъ на себя вниманіе основателя русской археологіи—

графа А. С. Уварова. Гр. Уваровъ уже думалъ объ осуществленіи широко задуманнаго плана основанія россійскаго Историческаго музея въ Москвѣ, и В. И. сталъ однимъ изъ его ближайшихъ помощниковъ. Многочисленныя раскопки, произведенныя В. И. сначала подъ руководствомъ гр. Уварова, потомъ самостоятельно, археологическія и художественныя поѣздки по Россіи и за границей, труды по собиранію коллекцій древностей, обогатили В. И. новыми разнообразными знаніями и поставили его въ ряду лучшихъ практическихъ знатоковъ русскихъ древностей и искусства. Человѣкъ очень много читавшій, покойный былъ также непосредственно знакомъ со всѣми западно-европейскими памятниками искусства и древностей, изученными имъ во время его многочисленныхъ поѣздокъ за границу. Въ доисторической археологіи В. И. располагалъ цѣлымъ арсеналомъ хронологическихъ примѣтъ, имъ самимъ выработанныхъ, и съ особымъ жаромъ отдавался изученію исторіи орнамента. До конца дней, въ качествѣ ученаго секретаря Историческаго музея, онъ не переставалъ работать въ своей любимой области. Отличное знаніе эпохъ и стилей дѣлало его незамѣнимымъ судьею при научной оцѣнкѣ памятниковъ древности. Но археологическіе интересы не заглушали въ немъ интереса къ искусству и современности. Въ теченіе многихъ лѣтъ появлялись на столбцахъ Русскихъ Вѣдомостей его обзоры разнообразныхъ художественныхъ выставокъ. На высшихъ драматическихъ курсахъ въ Москвѣ В. И. читалъ обстоятельный курсъ исторіи костюма, а въ послѣдніе годы въ качествѣ знатока древняго русскаго быта и искусства былъ привлеченъ, какъ экспертъ-руководитель, къ новымъ постановкамъ московской Императорской сцены. Послѣднія постановки „Русалки“, „Игоря“ и „Жизни за Царя“ были результатомъ этой живой и неутомимой дѣятельности.

✦ Съ Высочайшаго разрѣшенія на Императорскихъ фарфоровомъ и стекляномъ заводахъ установленъ ежегодный конкурсъ для представленія художественныхъ рисунковъ, — на основаніи правилъ Высочайше одобренныхъ 11 октября 1900 года, однимъ изъ пунктовъ коихъ опредѣлено, что предположенія Комиссіи о присужденіи премій за лучшіе изъ поступившихъ на конкурсъ рисунки представляются на Высочайшее благоволеніе Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны. Срокъ для представленія въ управленіе Императорскими фарфоровымъ и стекляннымъ заводами (С.-Петербургскій уѣздъ, селеніе Императорскаго Фарфороваго Завода) рисунковъ на конкурсъ текущаго года истекаетъ 1 ноября.

Независимо отъ представленія рисунковъ на свободно избранныя темы, въ текущемъ году, на помянутый конкурсъ художественныхъ рисунковъ назначены, для исполненія, слѣдующія задачи:

I. Составленіе рисунковъ частей столоваго сервиза: глубокой, плоской и десертной тарелокъ, круглаго и овальнаго блюдъ, чашки и блюдца, соусника и салатника; живопись должна быть расчитана на надглазурныя краски и, кромѣ рисунка общаго вида отдѣльныхъ предметовъ, должны быть представлены профили и добавочные рисунки, уясняющіе композицію для исполненія, или же рисунки предметовъ въ развернутомъ видѣ; допускается украшеніе предметовъ плоскимъ рельефомъ.

II. Изготовленіе настольной модели (изъ воска или гипса) отдѣльной фигуры (человѣка или животнаго) для исполненія бисквитомъ; степень законченности модели будетъ имѣть значеніе при присужденіи премій.

Исполненныя задачи при назначеніи премій будутъ приняты во вниманіе наравнѣ съ художественными рисунками на свободно избранныя темы.

СПИСОКЪ

книгъ, поступившихъ въ редакцію.

Оскаръ Уайльдъ. Баллада Рэдингской тюрьмы. Переводъ съ англійскаго К. Д. Бальмонта. Обложка работы М. А. Дурнова. Книгоиздательство „Скорпіонъ“. Москва. 1904 г. Цѣна 50 коп.

Венгеровъ С. А. Критико-біографическій словарь русскихъ писателей и ученыхъ (историко-литературный сборникъ) томъ VI. Съ алфавитнымъ указателемъ ко всѣмъ VI томамъ. С.-Петербургъ 1897—1904 г. Цѣна 2 р. 50 коп.

Бѣлинскій В. Г. Полное собраніе сочиненій въ двѣнадцати томахъ подъ редакціей и съ примѣчаніями С. А. Венгерова. Томъ VII. С.-Петербургъ 1904 г. Цѣна 1 р. 25 к.

Рѣдинъ, Е. К. Музей изящныхъ искусствъ и древностей Императорскаго Харьковскаго Университета (1805 — 1905). Харьковъ 1904 г.

Неустроевъ, А. А. Собраніе картинъ герцога Г. Н. Лейхтенбергскаго. Спб. 1904 г.

Труды коммиссіи по осмотру и изученію памятниковъ церковной старины г. Москвы и Московской Епархіи издаваемые подъ редакціей предсѣдателя коммиссіи А. И. Успенскаго. Томъ III. Москва. Цѣна 15 руб.

Сокровища Искусства. Картины знаменитыхъ мастеровъ. Текстъ В. Бодэ и Фр. Кнаппа. Переводъ и дополненія подъ редакціей Александра Бенуа. Изданіе товарищества „Просвѣщеніе“. Выпускъ 1. С.-Петербургъ. Цѣна 3 руб.

Рисунки русскихъ художниковъ. Пособіе по рисованію. Изданіе одобрено Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія въ качествѣ пособія по рисованію для среднихъ учебныхъ заведеній и промышленныхъ училищъ Министерства. Изданіе художниковъ: А. Гаушъ и Н. Роота. С.-Петербургъ, 1904.

Отчетъ о дѣятельности Казанской Художественной Школы за 1902 гражданскій годъ. Казань. 1904 г.

Евгеній Аничковъ. Литературные образцы и мнѣнія 1903 г. С.-Петербургъ, 1904 г. Цѣна 1 рубль.

А. Ванъ-Беверъ. Морисъ Мэтерлинкъ. Критико-біографическій очеркъ. Морисъ Мэтерлинкъ. „Избіеніе младенцевъ“, разсказъ. Изданіе „Скорпіонъ“ Москва 1904. Цѣна 40 коп.

Потапенко И. Н. Два счастья. Романъ въ трехъ частяхъ. Томъ VII. Изданіе А. Ф. Маркса. С.-Петербургъ, 1904 г. 3-е изданіе. Цѣна 1 руб. 50 коп.

Alfred Mohrbutter. Das Kleid der Frau. Darmstadt 1904. A. Koch. 12 M.

Jakob Burckhardt. Geschichte der Rennaissance in Italien. IV Aufl. bearbeitet von Dr. H. Holtzinger. Mit 310 Ill. Stuttgart 1904.

Редакторъ-Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторъ *А. Н. Бенуа.*

Продолжается подписка на ежемѣсячный литературно-общественный журналъ, издающійся въ С.-Петербургѣ.

НОВЫЙ ПУТЬ

(II годъ изданія).

Съ октября мѣсяца журналъ будетъ выходить при обновленномъ составѣ сотрудниковъ. Ближайшее участіе въ редакціи журнала будутъ принимать:

С. Н. Булгаковъ и Н. А. Бердяевъ.

Въ текущемъ году печатается романъ

Д. С. Мережковкаго.

„Петръ I и царевичъ Алексѣй“.

Внутреннее обозрѣніе—Г. Н. Штильманъ. Иностранное обозрѣніе—В. В. Водовозовъ. Кромѣ того будутъ слѣдующіе постоянные отдѣлы: «Безъ плана» (статьи по текущимъ вопросамъ)—С. Н. Булгакова; «Внѣ очереди»—П. Г.; «Философія и жизнь»—Н. А. Бердяева.

Въ ближайшихъ книжкахъ журнала предположены для напечатанія слѣдующія статьи: С. Аскольдовъ: «О романтизмѣ».—Н. А. Бердяевъ: «Великій инквизиторъ»; «Раціонализмъ и мистицизмъ»; «Критика государственнаго позитивизма» и др.—С. Н. Булгаковъ: «Чеховъ какъ мыслитель»; «Л. Фейербахъ и Вл. Соловьевъ о человѣкѣ и человѣчествѣ»; «Карлейль и Толстой».—З. А. Венгерова: «Авг. Стриндбергъ».—В. И. Вернадскій: «Демократія и наука».—А. М. Воденъ: «Эмпиріокритицизмъ и имманентная философія»; «Судьба гегельянства».—В. В. Водовозовъ: «Объ организаціи всеобщаго избирательнаго права»; «Организація политическихъ партій».—Волжскій: «Проблема смертности у проф. Мечникова»; «Мистическій пантеизмъ В. В. Розанова и христіанство».—М. О. Гершензонъ: «П. В. Станкевичъ»; «П. Я. Чаадаевъ».—І. В. Гессенъ: «Сороколѣтіе судебныхъ учрежденій въ Россіи».—В. Я. Желѣзновъ: «Задачи промышленнаго развитія и промышленной политики въ Россіи».—Д. А. Жуковскій: «Моральный вопросъ по драмамъ Ибсена «Перъ Гинтъ и Брандъ» Вяч. Ивановъ. «Эллинская религія страдающаго бога»—Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ: «Вопросъ о реформѣ земскаго избирательнаго права».—Б. А. Кистяковскій: «Въ защиту научно-философскаго идеализма».—С. А. Котляревскій: «О національномъ идеалѣ».—Н. О. Лосскій: «О познаніи конечныхъ цѣлей».—Д. С. Мережковскій: «О свободѣ слова».—Н. М. Минскій: «Нравственная проблема нашего времени».—П. И. Новгородцевъ: «О философскомъ движеніи нашихъ дней».—Политикъ: «Къ исторіи идеи кабинета на русской почвѣ».—С. Прокоповичъ: «Рабочій вопросъ въ сельско-хозяйственныхъ комитетахъ».—Евг. Н. Трубецкой: «Метафизическія предпосылки добра».—М. И. Туганъ-Барановскій: «Крушеніе капиталистическаго строя, какъ научная проблема»; «Земство и классовые интересы».—Д. В. Философовъ: «Русское искусство и русское общество».—Г. И. Челпановъ: «О причинности и цѣлесообразности».—Г. И. Чулковъ: «Поэзія Владиміра Соловьева».—Г. И. Шрейдеръ: «Изъ земской жизни».—П. Е. Щеголевъ: «Двадцатые годы. Идеи и люди».—Л. Н. Ясинопольскій: «Крестьянскій вопросъ въ Россіи».—Статьи А. Э. Вормса, В. Э. Дена, Ѳ. Ѳ. Кокошкина, С. А. Франка, Н. Шестова и др.

Въ беллетристическомъ отдѣлѣ будутъ помѣщены: Повѣсть З. Гиппіусъ: «Сестра Марія»; новая драма Н. М. Минскаго; разсказы М. П. Арцыбашева, Бор. Зайцева, Марка Криницкаго, А. М. Ремизова, С. Сергѣева-Ценскаго, Георгія Чулкова и др. Стихотворенія К. Бальмонта, Ю. Балтрушайтиса, Вал. Брюсова, А. Бѣлаго, З. Гиппіусъ, Вяч. Иванова, Ѳ. Сологуба и др.

Редакція и контора журнала: **С.-Петербургъ, Саперный, 10.**

Цѣна журнала на годъ **7** руб. съ доставкой и пересылкой; безъ дост. **6** р. **50** к. Въ разсрочку **8** руб.: за полугодіе—**4** руб.; за четверть года **2** руб. За границу—**10** рублей.—Отдѣльныя книжки журнала по **1** руб.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1905 ГОДЪ.

Лица, подписавшіяся на слѣдующій (1905) годъ до 1 декабря текущаго года, могутъ получать три послѣднія книги 1904 г. (октябрь, ноябрь и декабрь) за 1 руб.

Редакторъ Д. В. Философовъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1905 г. на ежемѣсячный журналъ искусства, литературы и общественной жизни

«ПРАВДА»

(годъ изданія II-й.

ПРОГРАММА ЖУРНАЛА: 1) Беллетристика — романы, повѣсти, очерки, пьесы, стихотворенія и проч. — какъ оригинальные, такъ и переводные. 2) Критика и библіографія. 3) Статьи по вопросамъ эстетики морали и философіи. 4) Статьи по различнымъ отдѣламъ искусства—живописи, скульптурѣ, архитектурѣ, сценическому искусству, музыкѣ, поэзіи и проч. 5) Статьи по вопросамъ исторіи и культуры. 6) Обзоры общественной жизни отечественной и иностранной. 7) Художественная хроника—театръ, музыка, художественныя выставки. 8) Отчеты о дѣятельности обществъ-художественныхъ, философскихъ, учевыхъ и проч. 9) Хроника важнѣйшихъ открытій и изобрѣтеній — техническихъ, коммерческихъ, научныхъ и проч. 10) Педагогическій отдѣлъ—статьи по вопросамъ обученія и воспитанія. 11) Судебная хроника. 12) Общій отдѣлъ—письма въ редакцію, почтовый ящикъ, разныя извѣстія, смѣсь и проч. 13) Портреты художественныхъ и общественныхъ дѣятелей и ихъ біографіи. 14) Иллюстраціи къ тексту журнала. 15) Объявленія.

ВЪ ЖУРНАЛѢ УЧАСТВУЮТЪ: Б. В Авиловъ, Леонидъ Андреевъ, В. Базаровъ, К. Д. Бальмонтъ, А. Богдановъ, В. Я. Богучарскій, проф. В. П. Бузескулъ, Ив. А. Бунинъ, Ив. А. Бѣлоусовъ, К. Н. Вентцель, А. А. Вербицкая, В. Вересаевъ, Сергѣй Глаголь, Г. Галина, С. Н. Головачевскій, Максимъ Горькій, Е. П. Гославскій, Г. А. Гроссманъ, И. Гурвичъ, Е. В. Дегенъ, А. К. Дживилеговъ, В. І Дмитріева, С. Елеонскій, проф. В. Н. Ивановскій, А. В. Игельстромъ, Н. Іорданскій, М. П. Ковалевскій, П. А. Кожевниковъ, А. М. Колонтай, акад. Ѳ. Е. Коршъ, проф. Н. А. Котляревскій. пр.-доц. С. А. Котляревскій. А. Р. Крандіевская, С. П. Кранихфельдъ, Н. А. Крашенинниковъ, А. И. Куприяъ, М. Е. Ландау, М. К. Лемке, Максъ-Ли, А. Е. Лосицкій, А. В. Луначарскій, М Г. Лунцъ, М. Л. Мандельштамъ, П. П. Масловъ, С. П. Мельгуновъ, пр.-доц. Л. С. Миноръ, В. М. Михеевъ, С. А. Найденовъ, Ив. Наживинъ, М. Невѣдомскій, Л. Ф. Нелидова, Н. М. Никольскій, проф. Д. Н. Овсянико-Куликовскій, М. Ольминскій Вл. Орликъ, Е. Орловъ, М. Н. Покровскій, пр.-доц. Н. А. Рожковъ, пр.-доц. М. Н. Розановъ, пр.-доц. Г. И. Россолимо П. П. Румянцевъ, Д. Сатуринъ, А. Серафимовичъ, Н. А. Скворцовъ-Скиталецъ, Е. Л. Смирновъ, И. Степановъ, В. Н. Сторожевъ. С. А. Суворовъ, Танъ, Н. Д. Телешовъ, А. Ю. Финнъ, В. М. Фриче, пр.-доц. А. В. Цингеръ. Е. Н. Чириковъ, Л. Шейнисъ, В. А. Щерба, Ю. Д. Энгель, Семенъ Юшкевичъ, Яблоновскій. пр.-доц. Л. Н. Яснопольскій, А. М. Федоровъ и др

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.
Безъ доставки въ Москвѣ	7 р. 20 к.	5 р. 40 к.	3 р. 60 к.	1 р. 80 к.
Безъ дост. въ С.-Петербургѣ, Харьковѣ и Одессѣ.	7 р. 50 к.	5 р. 65 к.	3 р. 75 к.	1 р. 90 к.
Съ доставкой въ Москвѣ	7 р. 60 к.	5 р. 70 к.	3 р. 80 к.	1 р. 90 к.
Съ пересылкой въ Россіи	8 р. — к.	6 р. — к.	4 р. — к.	2 р. — к.
„ заграницей	10 р. 80 к.	8 р. 10 к.	5 р. 40 к.	2 р. 70 к.

Годовымъ подписчикамъ разсрочка безъ повышенія платы, по соглашенію съ редакціей.

АДРЕСЪ Редакціи: Москва, Кудрино, 1, 18.
„ для телеграммъ: Москва—Журналъ.
„ Московской конторы: Неглинная 4, Журн. дѣло.

АДРЕСЪ Петербургской конторы: Загородный 21, 43.
„ Одесской конторы: Ришельевская 12, Образованіе
„ Харьковской конторы: Московск. 21, А. Дредеръ

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ И ВО ВСѢХЪ КНИЖНЫХЪ МАГАЗИНАХЪ.

Редакторъ-Издатель *Вал. Кожевниковъ.*

Новый ежемѣсячный журналъ при книгоиздательствѣ

«СКОРПІОНЪ»—«ВѢСЫ»

Вышелъ № 8 (сентябрь). Содержаніе: А. ванъ-Беверъ. Морисъ Мэтерлинкъ Критико-біографическій очеркъ.—П. Флоренскій Объ одной предпосылкѣ міровоззрѣнія XIX вѣка.—Н. Рерихъ. Записные листки жудожника.—М. Гохшюлеръ. Письмо изъ Байрейта.—В. Морфилъ. Письмо изъ Оксфорда.—Европейская литература въ 1904 г. Статьи „The Athenaeum“. I. Россія. (Валерія Брюсова).—О книгахъ. (Отзывы о книгахъ русскихъ, французскихъ, нѣмецкихъ и греческихъ).—Обзоръ журналовъ и газетъ, русскихъ и иностранныхъ.—Хроника литературная, художественная, музыкальная и театральная.—Перечень новыхъ книгъ, научныхъ и литературныхъ.—Виньетки Шарля Лакоста, Макса Волошина, Л. Мейстера и др.

Подписная цѣна съ доставкой въ годъ 5 р., полгода 3 р. Адресъ редакціи: Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23. Отдѣленіе конторы: Петербургъ, Садовая 18. Телефонъ редакціи 50-89.

Редакторъ-издатель С. А. ПОЛЯКОВЪ.

KIND UND KUNST.

Monatsschrift zur Förderung der Bestrebungen für die Pflege der „Kunst im Leben des Kindes"

HERAUSGEBER HOFRAT ALEXANDER KOCH DARMSTADT 1904.

Soeben erschienen:

HEFT 2 (NOVEMBER 1904) DES I. JAHRGANGES

36 Seiten mit zirka 70 Illustrationen und 3 Kunst-Beilagen.

I. ILLUSTRATIONEN:

Kindliche Modellier-Arbeiten	mit	9	Abbildungen.
«Skaski», Russische Illustr. Kinder- und Volksmärchen	»	6	»
Puppen aus dem Germanischen Museum Nürnberg	»	16	»
Mod. Kinderzimmer (Ringer-München)	»	12	»
Amerik. Künstler-Photographien: Kinder	»	1	»
Leinene Kissen (Handarbeitsvorlagen)	»	6	»
Kinderzeichnungen	»	5	»
Schachtelpuppen (farbig bemalte Holzpuppen)	»	5	»
Kinderspielzeuge	»	7	»

Kunstbeilagen: Hans Thoma–Karlsruhe, Landschaft, Doppelbeilage.
Otto Sohn-Rethel—Düsseldorf, Junge mit Schafen.

II. TEXT:

Kindliche Modellier-Arbeiten von Dr. Max Osborn—Berlin.
«Skaski», Russische illustr. Kinder- und Volksmärchen von Johanna Kanoldt Karlsruhe.
Die Puppe als Spielzeug für das Kind von Direktor Hans Boesch—Nürnberg.
Einige Grundfragen der Erziehung von Direktor Dr. Pabst—Leipzig.
Die praktischen Ergebnisse der kunstpädagogischen Bewegung von Dr. M. Spanier—Münster i. W.
Acht Gedichte von Gustav Falke—Hamburg und Martin Boelitz—Nürnberg.
Zwei Märchen von Marie Czyan und M. Waldemar usw.

Preis M. 1.25

Deutsche Kunst und Dekoration

Herausgeber: Hofrat ALEXANDER KOCH—Darmstadt.

Illustrierte Monats-Hefte für Moderne Malerei und Plastik. Architektur. Wohnungs-Kunst und künstlerische Frauen-Arbeit.

Probe-Semester-Abonnement: 6 reichillustrierte Hefte (über 400 illustr.) M. 12.—.Beginn des jahrganges am 1. Oktober. Probe-Heft M. 2.50. Prospekte gratis.

SOEBEN ERSCHIENEN:

NOVEMBERHEFT 1904 (VIII. JAHRG. HEFT 2)

52 Seiten mit ca. 80 Illustrationen und 2 Kunst Beilagen.

Enthaltend u. a.:

Prof. Metzners (Wien) Monumentale Kunst von Dr. Greiner	mit	15	Illustrat.
Otto Greiner--Rom von Dr. E. Zimmermann	»	5	»
Arch. Ludwig Jahn—Heidelberg: Villen-Neubauten	»	5	»
Prof. Joseph Hoffmann—Wien: Neue Interieurs	»	9	»
Prof. Georg Kleemann—Pforzheim: Mod. Schmucksachen	»	10	»
Emile Gallé—Nancy †	»	8	»
Mod. Kleinplastiken und Metallgeräte von Paul Haustein, Baillie Scott, Richard Riemerschmid, Clarus Caroly mit ca. 30 abgeb. Sujets	auf	7	»
Moderne Tapeten von Prof. Peter Behrens, Prof. Max Läuger, Architekt Ludw. Simons	mit	4	»
Moderne Blumenvasen mit 27 abgeb. Sujets	auf	6	»
Kunstbeilage: Künstl. Kravattenstoffe	mit	4	abgeb. Sujets.

Texte:
Kunst und Wissen von Wilhelm Michel—München.
Künstler und Perspektive von Otto Scheffers—Dessau.

Послѣднія изданія книжнаго магазина ГРОСМАНЪ и КНЕБЕЛЬ, Москва.

Открыта подписка на художественное изданіе

Портреты русскихъ писателей въ геліогравюрахъ

по оригиналамъ извѣстныхъ русскихъ художниковъ. Редакція В. В. КАЛЛАША.

25 выпусковъ in folio по 2 рубля, съ пересылкой по 2 руб. 25 коп. Каждый выпускъ содержитъ 3 геліогравюры, размѣромъ 41×52 см., исполн. Вѣнскимъ Императорско-Королевскимъ обществомъ распространенія искусствъ и напечат. на китайской бумагѣ.— Къ каждому портрету приложена краткая біографія. Составленіе этихъ очерковъ приняли на себя рядъ извѣстныхъ спеціалистовъ.

Въ настоящее время вышелъ ПЕРВЫЙ выпускъ, который содержитъ въ себѣ портреты:

Н. В. Гоголя, съ оригинала **Моллера,** съ объяснительнымъ текстомъ **Шенрока,**
И. А. Крылова, „ **Брюллова,** „ „ **Каллаша,**
М. Ю. Лермонтова, „ **Горбунова,** „ „ **Айхенвальда.**

Продолжается подписка на художественныя изданія:

Московская городская художественная галлерея П. и С. ТРЕТЬЯКОВЫХЪ.

Редакція и пояснительный текстъ И. С. Остроухова и Сергѣя Глаголя. 36 выпусковъ in-folio по 2 рубля, съ пересылкой по 2 руб. 25 коп. Каждый выпускъ заключаетъ въ себѣ 2 геліогравюры на отдѣльныхъ листахъ и 1—2 печатныхъ листа текста, снабженнаго многочисленными автотипическими воспроизведеніями картинъ. Геліогравюры, размѣромъ 41×52 см., исполн. Вѣнскимъ Императорско-Королевскимъ обществомъ распростр. искусствъ и напеч. на китайской бумагѣ.

Въ настоящее время вышелъ 23-ій выпускъ, который содержитъ въ себѣ геліогравюры: **Рѣпинъ,** „Крестный ходъ въ Курской губерніи“ и **Шишкинъ,** „Рожь“; автотипіи: **Мясоѣдовъ,** „Дорога во ржи“; **Клодтъ** „Передъ отъѣздомъ“ и **Савицкій,** „Ремонтныя работы на желѣзной дорогѣ“.

МОСКОВСКАЯ РУМЯНЦЕВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ.

Редакція и пояснительный текстъ Н. И. Романова, 18 выпусковъ In-folio по 2 рубля, съ пересылкой по 2 руб. 25 коп. Каждый выпускъ заключаетъ въ себѣ 2 геліогравюры на отдѣльныхъ листахъ размѣромъ 41×52 см., исполн. Вѣнскимъ обществомъ распространенія искусствъ и напеч. на китайской бумагѣ—и 1—2 печатныхъ листа текста, снабженнаго многочисленными автотипическими воспроизведеніями картинъ.

Въ настоящее время вышелъ 5-ый выпускъ, который содержитъ въ себѣ геліогравюры: **Касаткинъ,** „Съ хворостомъ“ и **Кипренскій,** „Читатели газетъ въ Италіи“; автотипіи: **Матвѣевъ,** „Видъ въ Сициліи“, **Танксвъ,** „Праздничный отдыхъ поселянъ“ и **Алексѣевъ,** „Видъ на Кремль“.

При подпискѣ на каждое изъ этихъ изданій вносится задатокъ 2 рубля, съ пересылкой 2 р. 25 к. которымъ уплачивается послѣдній выпускъ.

КАРТИНЫ СОВРЕМЕННЫХЪ ХУДОЖНИКОВЪ ВЪ КРАСКАХЪ, текстъ ИГОРЯ ГРАБАРЯ.

12 выпусковъ in 4o по 1 руб., съ пересылкой 1 р. 25 коп. Каждый выпускъ заключаетъ въ себѣ 5 трехцвѣтныхъ автотипій, размѣромъ 28×37 см., исполн. въ Берлинѣ, Дрезденѣ и Лейпцигѣ. Къ каждой картинѣ приложенъ объяснительный текстъ.

Въ настоящее время вышелъ 5-й выпускъ, который содержитъ въ себѣ: **Бланшъ,** „Луиза изъ Монмарта“, **Рафаелли,** „Улица въ Аржантелѣ“, **Гампель,** „Испанская танцовщица“, **Монэ,** Эд. Манэ, и **Кампфъ,** пейзажъ.

ЖИЗНЬ ЖИВОТНЫХЪ ВЪ ФОТОГРАФІЯХЪ СЪ НАТУРЫ.

Общественная зоологія, составленная по совершенно новому плану.

Текстъ подъ редакціей профессора М. А. МЕНЗБИРА. Болѣе 1000 рисунковъ, сдѣланныхъ прямо съ фотографіи, въ томъ числѣ свыше 130 во всю страницу и 25 цвѣтныхъ таблицъ. Все изданіе выйдетъ въ 12 выпускахъ. **Только что вышелъ II-й выпускъ.**

Подписная цѣна на полное изданіе 12 рублей, съ пересылкой 15 рублей.

МОСКВА, Петровскія линіи, 13. ***ГРОСМАНЪ и КНЕБЕЛЬ.***

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1904 годъ

(шестой годъ изданія)

на ежемѣсячный художественный иллюстрированный журналъ

МІРЪ ИСКУССТВА

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ:

Съ доставкой въ С.-Петербургѣ на годъ . . .	10	руб.	на	1/2	года	5	руб.
Съ пересылкою иногороднимъ	„	„ . . .	12	„	„	„	„	6	„
Съ „ за границу	„	„ . . .	14	„	„	„	„	7	„

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: Первый взносъ при подпискѣ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 руб. ежемѣсячно.

Контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества М. О. Вольфъ (СПб., Гостинный Дворъ № 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12).

Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторы: *С. П. Дягилевъ.*
Александръ Бенуа.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1905 годъ.

Дозволено цензурою. Спб. 10 ноября 1904 г.

Коммерч. скороп. Лиговская, 57.

1904. — № 10.

УЧЕНИЧЕСКАЯ ВЫСТАВКА ВЪ АКАДЕМІИ.

Изъ года въ годъ все тоже впечатлѣніе ненужности, нудности. Какъ будто передъ нами работы совсѣмъ не учениковъ, а какихъ-то любителей, да еще старенькихъ, утратившихъ диллстантскій жаръ, хоть сколько-нибудь скрадывающій неумѣнье. Изрѣдка въ воспоминаніяхъ мелькнетъ что-нибудь свѣжее, отрадное: пейзажи Пурвита и Рущица, сверкающій холстъ Малявина, красивый пейзажъ Фокина, портреты Кустодіева,—какъ-бы случайныхъ гостей среди учениковъ нашей Академіи. И, хотя многіе самые свѣжіе и талантливые современные художники или миновали Академію, или не уживались въ ней, нельзя махнуть на нее рукой, игнорировать ее, какъ можно игнорировать всѣ Академіи на Западѣ; нельзя не интересоваться ея положеніемъ, ибо вѣдь она все еще большая притягательная сила для нашей молодежи, учащейся искусству, какъ-бы то ни было центръ нашего художественнаго образованія. Извѣстно, какими трудностями обставленъ теперь пріемъ въ наше высшее художественное училище, какой ничтожный процентъ желающихъ попадаетъ въ него каждый годъ; извѣстно, что попасть прямо въ мастерскія можно только окончивъ параллельныя провинціальныя художественныя школы. Казалось-бы, какія богатыя данныя: строжайшая фильтрація при поступленіи, основательная предварительная подготовка, интимное общеніе впродолженіе нѣсколькихъ лѣтъ съ руководителями мастерскихъ, гдѣ какъ-бы дается окончательная шлифовка, наконецъ, свободный выборъ конкурсныхъ темъ.

Можно развернуться молодымъ свѣжимъ дарованіямъ; можно, съ другой стороны, ожидать, даже требовать на любомъ конкурсѣ только талантливыя, умѣлыя работы. И посмотрите, какъ развертываются эти дарованія, каковы эти работы. За всѣ послѣдніе годы на свободномъ конкурсѣ преобладали или огромныя историческія картины или тоже крупныхъ размѣровъ жанры во вкусѣ Вл. Маковскаго. Ларчикъ открывался очень просто: большинство счастливыхъ конкурентовъ было премировано заграничной поѣздкой именно за подобныя работы. Размѣры холстовъ на настоящей конкурсной выставкѣ пожалуй пропорціональны особенно гнетущему ея впечатлѣнію.

Уже передъ первой огромной картиной „Смерть Дмитрія Самозванца“ дѣлается жутко. Вѣдь авторъ ея не бездарный человѣкъ, судя по его прежнимъ работамъ въ классахъ, въ

мастерской, но у него нѣтъ ни малѣйшихъ данныхъ для подобной картины. Все въ ней нудно, нудно до послѣдней степени. Плохо нарисованное голое тѣло натурщика, изображающее самозванца, нелѣпая фигура современнаго босяка на первомъ планѣ, безвкусная смѣсь Сурикова съ К. Лебедевымъ въ остальныхъ фигурахъ, съ нуднымъ, какимъ-то выдавленнымъ смѣхомъ, слабый, дряблый, расплывшійся рисунокъ, полное отсутствіе пониманія историчности. И никто во время не сказалъ автору, что ни къ чему не нужно такое насилованіе надъ собой впродолженіе цѣлаго года, что оно не пройдетъ безслѣдно. Рядомъ тоже огромный и совершенно не нужный холстъ „Монгольское иго“ другого автора, гдѣ ярче всего сказывается его полнѣйшая безпомощность. Впрочемъ, судя по его же невѣроятно безвкусному портрету толстой дамы въ фіолетовой кофтѣ и скверно нарисованному черному эскизу, съ г. Стасовымъ на первомъ планѣ, о немъ разговаривать не приходится. Если выбирать лучшее изъ худшаго, то можно конечно согласиться съ совѣтомъ Академіи, премировавшимъ заграничнымъ пансіонерствомъ самый огромный изъ холстовъ „Іоаннъ Грозный послѣ Казанскихъ побѣдъ“. Но не отдаетъ ли полнымъ отсутствіемъ увлеченія и отъ этой работы, гдѣ несомнѣнное трудолюбіе соединено съ извѣстной ловкостью? Здѣсь что-то и старопрофессорское, и отчасти рѣпинское, и отчасти „новое“, здѣсь очень много вымученной работы съ наивнымъ выписываніемъ и отсутствіемъ настоящей основательности, здѣсь очень замѣтна извѣстная тактичность, напр. въ передачѣ общаго тона, благодаря которому картина по крайней мѣрѣ не напоминаетъ безвкусныхъ, квазиисторическихъ яркихъ и пестрыхъ картинъ Невревско-Лебедевскаго стиля. Но такъ-ли ужъ цѣнны въ пансіонерѣ наиболѣе замѣтныя качества—кажущееся трудолюбіе и извѣстная приспособляемость? Чистенькая и приличная четвертая историческая картина, очень нравящаяся публикѣ, написана уже совершенно въ стилѣ К. Лебедева. Очень слабый рисунокъ прежде всего бросается въ глаза въ „жанрахъ“ „Прошедшее“ (еще непріятный бѣлый портретъ того же автора) и „Повстрѣчались“—курьезномъ безпомощно наивномъ соединеніи М. Горькаго и В. Маковскаго. Не радуютъ и конкуренты изъ мастерской проф. Рубо (отъ назойливаго и деревянно-фотографичнаго „Стада“ одного изъ нихъ даже какъ-то больно глазамъ), не смотря на рядомъ висящіе, несомнѣнно не бездарные и интересные нѣкоторые ихъ пейзажные этюды. Но всѣхъ превзошелъ единственный на этотъ разъ конкурентъ изъ мастерской проф. Маковскаго, правда, не удостоенный званія. Что нибудь болѣе неприличнаго въ художественно-учебномъ отношеніи рѣдко приходилось видѣть даже на ученическихъ ставкахъ. Интересно-бы знать, какъ при пресловутой строгости пріема подобный ученикъ могъ не только пройти тяжелый искусъ общихъ классовъ и мастерскихъ и появиться на конкурсѣ, а просто попасть въ Академію. Впрочемъ, если заглянуть въ залы по циркулю, гдѣ выставлены работы изъ классовъ и мастерскихъ, удивляться не приходится. Классныхъ работъ, рисунковъ и этюдовъ съ натурщиковъ такъ мало и такъ они ординарны, что о нихъ не стоитъ говорить. Безъ сомнѣнія, среди работъ изъ мастерскихъ попадаются приличные, даже хорошіе этюды съ мужской и женской натуры, но въ общемъ, сколько опять ненужнаго, дряблаго, слабаго, особенно по обыкновенію въ мастерской проф. Маковскаго, гдѣ передъ большинствомъ работъ только руками разводишь.

Единственное свѣтлое мѣсто—работы мастерской Кардовскаго (отдѣленіе маст. Рѣпина): здѣсь чувствуется вѣяніе серьезнаго искусства, серьезнаго преподаванія, настоящей школы, особенно въ тонко и основательно штудированныхъ рисункахъ (Савинова, Абугова). Мнѣ кажется, эта мастерская должна быть бѣльмомъ на глазу у остальныхъ преподавателей, ибо она вѣдь подчеркиваетъ, что и въ Академіи возможно серьезное, настоящее преподаваніе, любовное отношеніе къ дѣлу. И конечно слабость, ненужность большинства работъ нельзя приписывать только неталантливости учениковъ уже a priori можно ждать, что среди нихъ не мало способныхъ и талантливыхъ. Таковы напр. особенно выдающіеся Савиновъ (изъ мастерской Кардовскаго) и Бродскій (изъ мастерской Рѣпина), съ ихъ очень интересными и оригинальными рисунками и этюдами. Можно назвать Любимова (свѣтлые и живые эскизы „Пикникъ“, „Крестный ходъ“ и др.), Киселеву изъ мастерской Рѣпина, Абугова изъ мастерской Кардовскаго, Крюгеръ (этюды животныхъ) изъ мастер-

ской Рубо, Вальтера изъ пейзажной мастерской. Попадаются недурные, во всякомъ случаѣ, приличные среди премированныхъ эскизовъ (Горѣлова и др.), хотя одновременно перстомъ Академіи отмѣчены такія произведенія, какъ древнеакадемическія лубочнаго характера „Ярославъ подъ Доростелемъ“, „Праздникъ въ Египтѣ“, какъ „Власть тьмы“, „Съ сѣнокоса“ и др. Ученикамъ дѣйствительно предоставлена свобода... учиться или неучиться, работать, какъ Богъ на душу положитъ. Какъ будто къ нимъ примѣняется жестокій способъ обученія плаванію— бросать прямо въ воду на глубокое мѣсто, въ томъ разсчетѣ, что Малявины все равно выплывутъ, а не Малявиныхъ нежалко. (Хотя настоящаго Малявина именно и оттолкнули отъ берега). Какъ будто девизомъ школы является извѣстный афоризмъ Рескина; „никто никого не можетъ научить рисовать“, безусловно, впрочемъ, справедливый относительно нѣкоторыхъ г.г. профессоровъ.

Трудно, конечно, установить общую, несомнѣнно правильную систему, обученія въ искусствѣ, ибо всякой системѣ приходится считаться съ разнообразіемъ индивидуальности учениковъ. Трудно говорить вполнѣ доказательно о безполезной или вредной роли нашей Академіи въ дѣлѣ преподаванія искусства, тѣмъ болѣе, что вѣдь всегда могутъ сослаться на многихъ талантливыхъ и теперь извѣстныхъ художниковъ, бывшихъ ея питомцевъ, могутъ сослаться на присутствіе въ числѣ ея преподавателей такихъ художниковъ, какъ Рѣпинъ, на очень удачныя отдѣльныя конкурсныя работы прежнихъ лѣтъ, доказывавшія и умѣлость и талантливость ихъ авторовъ. Тѣмъ болѣе, конечно, не приходится вопіять за искусство, ибо искусство всегда проложитъ свой правильный путь, независимо отъ какой-бы то ни было Академіи. Но нельзя не отмѣтить основную фальшь этого учрежденія. Прежде всего это художественное учрежденіе—не художественно. Именно вѣянія искусства настоящаго, живого, свободнаго въ немъ не чувствуется. Нѣтъ того ухода за молодыми колосьями, о которомъ такъ краснорѣчиво писалъ еще Рёскинъ. Нельзя требовать даже отъ выпускныхъ учениковъ не только зрѣлости дарованія, а и мастерства, но нельзя не требовать задатковъ того и другого, хоть сколько нибудь сознательнаго отношенія къ своему пути; если не проявленіе индивидуальности, то осязательное стремленіе найти себя. Сколько свѣжихъ порывовъ, сколько даже дерзости должно-бы быть въ молодыхъ, въ большинствѣ не бездарныхъ, художникахъ! И въ тоже время какъ должно сказываться благоговѣніе передъ трудностями искусства, передъ природой, сознаніе своего безсилія, стремленіе какъ можно пристальнѣй, серьезнѣй изучать, штудировать, вникать. Видимъ-ли мы все это въ дряблыхъ, подражательныхъ работахъ, въ стремленіи къ ненужному внѣшнему мастерству, въ явномъ желаніи подгонять себя подъ общій установившійся тонъ конкурентства? Идеалъ высокаго искусства—не фраза, онъ, и только онъ, долженъ свѣтить ученикамъ въ настоящей художественной школѣ, а не приманки въ видѣ званій и особенно соблазнительной казенной поѣздки за границу. Не было бы, конечно, особенной бѣды въ снисходительномъ поощреніи явно слабыхъ работъ, въ щедрой раздачѣ званій, ибо искусству нѣтъ ни малѣйшаго дѣла до академическихъ званій и поощреній; но не вносятся-ли здѣсь особенно крикливыя ноты въ общій тонъ нехудожественности, если можно такъ выразиться? И если даже безпощадно относиться къ слабымъ дарованіямъ, которыя могутъ или должны потонуть, то не дѣйствуетъ-ли этотъ общій тонънехудожественности растлѣвающимъ образомъ и надарованія крупныя, которыя должны выплыть?

Вотъ итоги. Строгость пріема... Но мы видѣли результаты этой строгости въ невѣроятно слабыхъ неумѣлыхъ работахъ не только въ мастерскихъ, а даже на конкурсѣ. Можетъ быть именно патентованные ученики провинціальныхъ школъ загораживаютъ дорогу не патентованнымъ, но настоящимъ дарованіямъ, которымъ приходится выдерживать искусъ вступительныхъ экзаменовъ. Свобода преподаванія, превращенная съ одной стороны въ свободу не преподавать, съ другой въ свободу не учиться. Свобода конкурса... Въ результатѣ выработывшійся шаблонный типъ конкурсныхъ работъ въ видѣ огромныхъ историческихъ холстовъ и жанровъ въ стилѣ Вл. Маковскаго. Даже тѣмъ, что по крайней мѣрѣ не давятся настоящія крупныя дарованія, что по крайней мѣрѣ имъ дается широкая дорога, Академія не можетъ вполнѣ гордиться, ибо у всѣхъ въ

памяти знаменитая исторія съ Малявинымъ, ибо у всѣхъ на глазахъ исторія съ выпускными архитекторами на настоящемъ конкурсѣ.

И все-таки винить именно и только настоящую Академію, ея порядки, профессоровъ, учениковъ было-бы несправедливо. Извѣстно, что во главѣ администраціи Академіи стоитъ лицо благомыслящее и понимающее, что среди профессоровъ есть такія величины, какъ Рѣпинъ. Вѣдь и въ самомъ дѣлѣ, ужъ если Рѣпинъ, какъ-бы то ни было одинъ изъ сильнѣйшихъ и серьезнѣйшихъ нашихъ мастеровъ, оказывается не вполнѣ на высотѣ призванія, то кого-же еще желать? Ученики, въ большинствѣ талантливые, по крайней мѣрѣ способны. Очевидно дѣло въ ненормальности всего учрежденія, въ его, такъ сказать, исконной отравленности. Приходится повторять старую истину: искусству можно и должно учиться только совершенно свободно, не разсчитывая ни на какія „великія и богатыя милости“. Только при такихъ условіяхъ обученія исчезнетъ въ работахъ характеръ ненужности, и приспособляемости, исчезнетъ типъ ловкачей и карьеристовъ, исчезнетъ можетъ быть и перепроизводство художниковъ, на которое теперь такъ жалуются. Академія, обладая крупными средствами, можетъ принести огромную пользу молодымъ учащимся художникамъ, хотя-бы только матеріальную, но для этого она должна или совсѣмъ закрыть свою школу или сдѣлать ее дѣйствительно свободной, т. е. ввести свободу преподаванія, исключающую принудительность работы у того или другого профессора, посаженнаго на вѣчныя времена, и уничтожить конкурсы, права и привиллегіи. Пусть единственнымъ правомъ, единственной привиллегіей будетъ—научиться художеству, насколько можно ему научиться!

А. Ростиславовъ.

ВАНДАЛИЗМЫ.

На Забалканскомъ изуродовали Константиновское училище, скоро будутъ перестраивать зданіе Вольно-экономическаго общества, тамъ же по сосѣдству погибъ превосходный величественный въ своей простотѣ, фасадъ Технологическаго института, съ его классически прекраснымъ фризомъ—однимъ изъ лучшихъ образцовъ декоративной скульптуры въ Петербургѣ. Не дѣйствуетъ ли такъ на весь злополучный кварталъ близость училища гражданскихъ инженеровъ, отличающееся, какъ извѣстно, особенно низкимъ художественнымъ уровнемъ? *). Особенно досадно за Константиновское училище. Точно у людей мѣста мало, чтобы дѣлать „необходимыя“ расширенія. Подъ училище отведенъ цѣлый огромный участокъ,—строй сколько хочешь. Но нѣтъ. Амбиція архитектора очевидно заставила погубить и эти остатки старины, чтобы безпрепятственно развернуться всему этому великолѣпному невѣжеству. Спокойный, удивительно ритмичный фасадъ Константиновскаго училища, съ его прелестными оконницами, украшенными шлемами съ его спокойнымъ и серьезнымъ портикомъ уничтоженъ.

Въ какіе-нибудь 40, 50 лѣтъ, благодаря-ли всеобщему обмельчанію, благодаря-ли системѣ художественнаго преподаванія, гг. архитекторы, и тѣмъ паче гг. полуархитекторы—гражданскіе инженеры,—потеряли всякое понятіе о томъ, что такое архитектура. Къ вящему ужасу, они при этомъ не ограничиваются собственными своими издѣліями, но еще портятъ, ломаютъ и уничтожаютъ то немногое прекрасное, что у насъ было, что произвело на свѣтъ время расцвѣта русской архитектуры, въ XVIII и въ началѣ XIX в.

Со зданіемъ вольно-экономическаго общества, милѣйшимъ, крошечнымъ барскимъ домишкомъ, на углу Забалканскаго и 6-й роты, произойдетъ совершенно курьезная метаморфоза. Интересующимся мы напоминаемъ статьи въ журналѣ „Зодчій“, посвятившемъ цѣлыхъ два но-

*) Я не говорю о предстоящемъ ремонтѣ геніальныхъ Московскихъ воротъ, при которомъ, безъ сомнѣнія не обойдется безъ порчи этого великолѣпнаго памятника.

мера (№ 8 и 9 за 1904 г.) восторженной оцѣнкѣ предполагаемаго строенія, вѣрнѣе предоставившемъ свои страницы подъ восторженное самовосхваленіе автора проекта перестройки благороднаго домика въ чудовищную абракадабру будто-бы венеціанскаго и арабскаго стилей. Этимъ поступкомъ журналъ „Зодчій“ окончательно росписался въ своемъ художественномъ варварствѣ, а вмѣстѣ съ нимъ росписалось въ томъ-же и все общество архитекторовъ, органомъ котораго служитъ „Зодчій“.

Особенно жаль становится за внутренность стараго домика. Тамъ сохранился до послѣдняго времени роскошный бальный залъ съ превосходно росписаннымъ потолкомъ.

Разумѣется этими двумя примѣрами вандализмы нынѣшняго года не исчерпываются. Но перечислять ихъ всѣхъ нѣтъ силъ. Пришлось-бы завести цѣлую контору. Укажемъ только, на желѣзный куполъ (очевидно, „самой усовершенствованной постройки“), неожиданно выросшій на самомъ красивомъ зданіи Петербурга—на Главномъ Штабѣ. Чѣмъ это кончится? Отчего-бы не снести заодно самую эту „никому не нужную“ арку Штаба, чудесная скульптура которой, кстати сказать, пришла въ ветхость и грозитъ обрушиться на голову прохожихъ *) и вмѣсто нея не щегольнуть какому-нибудь инженеру - архитектору или военному инженеру—славѣ и гордости Россіи — „конструкціей“ гигантскаго „пролета“, съ особыми остроумными устоями, скрѣпами и проч.? Къ тому же, я думаю, что геніальное произведеніе Росси уже давно мозолитъ глаза нашимъ патріотамъ, которые предпочли-бы въ этомъ центрѣ государства россійскаго вмѣсто „скучнаго ампира“ увидать нѣчто истино русское, свое „умилительное“, ну словомъ издѣліе во вкусѣ гг. Косяковыхъ и Парландовъ. Я думаю, при Александрѣ I любили Россію не меньше, нежели теперь ее любятъ, и изъ любви къ ней умѣли дарить ее такими дивными произведеніями, какъ Главный Штабъ съ его двойной аркой. Сколько тутъ характернаго русскаго „Рима“! И почему-бы въ россійскомъ государствѣ—въ этомъ третьемъ Римѣ, не возродиться (въ третій разъ) римской, истинно царственной, „императорской“ архитурѣ? Впрочемъ, создатели новаго купола надъ зданіемъ Главнаго Штаба не понимаютъ даже простого приличія. Къ сожалѣнію, ничего не подѣлаешь со зловѣщимъ волдыремъ на Главномъ Штабѣ. Придется всю жизнь глядѣть на эту вящую непристойность, на это варварское попраніе красоты столицы.

Нѣтъ, пора, пора учредить дѣйствительную охрану нашихъ памятниковъ.

Александръ Бенуа.

*) Не дай Боже, только, чтобы ее вздумали реставрировать. Поколѣніе скульпторовъ-декораторовъ у насъ вымерло. Заграницей, еще нѣтъ. Ихъ тамъ сколько угодно. Если эту реставрацію поручатъ какому-нибудь профессору академіи изъ „настоящихъ скульпторовъ“ - то получится тоже, что получилось послѣ реставраціи профессоромъ Поповымъ статуй на Зимнемъ Дворцѣ.

ОСЕННІЙ САЛОНЪ.

Salon d'Automne. Подводя итоги Осеннему Салону, не могу удержаться чтобы не привести замѣтку изъ моей записной книжки, вполнѣ резюмирующую мои впечатлѣнія: 15 октября. Открылся Осенній Салонъ. Очень интересныя выставки Пювиса, Ренуара, Сезанна, Лотрека, Альфонса Легро,—послѣдняго рисунки и офорты. Отдѣльная комната Редона. Остальное скучно. Впрочемъ, лучшаго и не ожидалъ.

И въ самомъ дѣлѣ, если мы посмотримъ на отдѣльныя залы Сезанна, Пювиса, Ренуара Лотрека и Легро какъ на совершенно самостоятельныя выставки, то выдѣливъ изъ всего остального группу Вюилльяра, Боннара, Валлотона, Русселя, Мор. Дениса и не входящаго въ группу Герена, — у насъ останется еще около двухъ тысячъ произведеній, за малыми исключеніями, ничѣмъ или очень мало отличающихся отъ обычнаго балласта большихъ Салоновъ. Точно такъ же, какъ въ Салонѣ Національнаго Общества, выдѣливъ Бенара, Каррьера и т. д., остается огромное ничто, и это ничто, дѣлаетъ изъ выставки небольшой группы художниковъ—„Салонъ“, т. - е. сборище дурныхъ картинъ, противное, немаловажному въ искусствѣ принципу выбора. Точно также и созидатели Осенняго Салона повторили ту-же непростительную ошибку и, вмѣсто того, чтобы, оставшись въ своей естественной группировкѣ,

сдѣлать выставку, по возможности, de choix,— сдѣлали третій Салонъ, — четвертый базаръ *).

Итакъ повторяю, въ Осеннемъ Салонѣ интересна лишь выставка тѣхъ „стариковъ“, которыхъ мы любимъ. Насъ это искусство восхищаетъ и безконечно трогаетъ. Оно молодо, сильно, ни на кого не похоже. Въ немъ мы видимъ традиціи французскаго искусства XVII и XVIII столѣтій. Въ немъ вся преемственность, весь charme, логическій разцвѣтъ живописи нашего столѣтія. Мы страшно рады видѣть это настоящее, дорогое искусство, наше неоспоримое богатство, и созерцать его—намъ также необходимо, какъ видѣть Лувръ, дышать здоровымъ воздухомъ.

А „Молодые“? спросятъ меня.—А молодые показали, если не силу таланта, то, покрайней мѣрѣ, много гражданскаго мужества и много смѣлости.

* * *

Весь интересъ, среди молодыхъ, сосредоточивается на группѣ Вюилльяра, Бонара и т. д.; прибавьте къ ней Герена, и весь Салонъ вернется къ размѣрамъ скромной выставки у Bernheim, на rue Laffite. И, увѣряю васъ, тамъ они производятъ болѣе пріятное впечатлѣніе. Тамъ—скверно освѣщенныя, низкія, тѣсныя комнаты, тусклый боковой свѣтъ, почти частная квар- Здѣсь—большія, очень высокія залы, верхній свѣтъ, холодъ просторныхъ, нежилыхъ помѣщеній. И небольшіе, говорящіе объ интимности холсты проигрываютъ.

Чувство пустоты преслѣдуетъ васъ.

* * *

Осенній Салонъ, приведенный въ свои рамки, —манифестація небольшой группы художниковъ. Онъ не отвѣчаетъ требованіямъ нашего интернаціональнаго искусства.

Онъ не соединилъ подъ своимъ знаменемъ всѣхъ. Pointeliste'ы отсутствуютъ. Онъ только— расколъ. Начало разложенія.

Но и въ этой формѣ онъ имѣетъ два плюса. Во-первыхъ—размѣщеніе по группамъ,—шагъ впередъ отъ шаблона оффиціальныхъ Салоновъ. Во-вторыхъ—участіе въ жюри иностранцевъ *).

Есть еще одно обстоятельство, которое многіе считаютъ плюсомъ, которое, съ нѣкоторой точки зрѣнія, можетъ быть плюсомъ, но которое лично я считаю минусомъ, и настолько большимъ, что онъ одинъ съ избыткомъ покрываетъ все остальное. Это тотъ огромный балластъ, о которомъ я говорилъ выше, который заваливъ большіе Салоны, завалился и сюда, которому нужно много рынковъ. О, конечно, и я вполнѣ понимаю, — нужно жить, въ формѣ-ли удовлетворенія голода, или въ формѣ самолюбія, тщеславія. Это — вѣчное, грустное недоразумѣніе, наталкивающее на грустныя сравненія, подсчеты. Я не могу въ короткой замѣткѣ ни поднимать, ни разъяснять его. Но это тотъ именно балластъ, та тяжесть, которая вмѣстѣ съ человѣческой глупостью и пошлостью давитъ искусство и не даетъ ему расти свободно. „Тогда Салоны вообще вредны, губительны“? скажутъ мнѣ, и, дѣйствительно, представивъ себѣ мысленно всю исторію полутора-вѣкового существованія этого учрежденія, всю бездну глупости и бездарности, находившую въ немъ пріютъ, всю бездну злобы и несправедливости, поддерживающихъ его, — представивъ себѣ все это, мы принуждены будемъ отвѣтить да, безъ сомнѣнія.

* * *

Глядя на этотъ Салонъ, перебирая всѣ свои впечатлѣнія, приводя въ порядокъ свои замѣтки,—я думаю вновь и сильнѣе, что не нужны Салоны, какъ не нужны полемики и вся фанфара, сопровождающая современное искусство. Вызывать и поддерживать ихъ не стоитъ, а разъ они есть—будемъ на нихъ смотрѣть какъ на все остальное, происходящее внѣ насъ, въ окружающей насъ жизни. Вѣдь не одинъ истинный художникъ работалъ въ тишинѣ, между тѣмъ какъ кругомъ настойчиво шумѣли другіе; но кто ихъ помнитъ? Кто зналъ и кто теперь еще знаетъ живопись Daumier? Кто зналъ и кто знаетъ Cézara Frank? а между тѣмъ, они дѣлали свое большое дѣло, Cézanne дѣлаетъ еще и теперь, Лотрекъ дѣлалъ еще

*) Три оффиціальныхъ Салона и Salon des Indépendants.

*) Націо щ:: тво четыре года тому назадъ изгнало иностранце въ изъ жюри.

вчера, не смотря на то, что общество, котораго они были драгоцѣннѣйшей частью, не признавало ихъ.

* * *

Та масса безпокойства и неудовлетворенности, поднятая импрессіоннизмомъ и которая непремѣнно должна разрѣшиться, найти свой выходъ, въ Осеннемъ Салонѣ имѣетъ свое эхо, но разрѣшенія тамъ не находитъ. Мы его должны искать въ другомъ мѣстѣ. Искусство не можетъ стоять на одномъ мѣстѣ, и здѣсь или тамъ, вверхъ или внизъ, оно все же идетъ, движется, живетъ вмѣстѣ съ нами и тѣмъ насъ трогаетъ.

Вихрь яркихъ красокъ и неуловимыхъ движеній, поднятый Manet и охватившій французскую живопись 80-хъ годовъ и послѣдующаго десятилѣтія, — это цѣлая эпоха. Дрожащій свѣтъ, café-concert, chanteuses и danseuses, яркія платья, быстрыя движенія, цѣлая гамма цвѣтныхъ рефлексовъ и освѣщеніе снизу, сцена, видимая изъ перваго ряда креселъ, тусклый свѣтъ зрительной залы, — словомъ, вся жизнь, кричащая, непрестанно движущаяся и отчаянно жестикулирующая,— вихрь этотъ промчался, и вотъ его слабые слѣды здѣсь, въ Салонѣ. Нужно быть слѣпымъ, чтобы не видѣть Дегаса въ Intérieur'ахъ Вюилльяра и Боннара. Нужно очень плохо видѣть, чтобы не найти въ нихъ и Лотрека. Но эти художники настолько артисты, что умѣютъ иногда сохранить нѣкоторую долю индивидуальности, и съ ними импрессіоннизмъ сдѣлалъ послѣднюю побѣду—вторгнулся въ интимную жизнь буржуа. И это съ большимъ мастерствомъ и талантомъ. Съ бо́льшимъ, впрочемъ, изяществомъ, чѣмъ съ силой. И, пожалуй, еще съ нѣкоторой скукой.

* * *

Каррьеръ, вышедшій изъ Національнаго Общества и принимающій горячее участіе въ судьбѣ Общества Осенняго Салона, основатель этого общества,—выставилъ довольно большое панно—Les fiancés, портретъ, нѣсколько головокъ и опять—maternité. Всѣ эти вещи не хуже и не лучше прежнихъ головокъ, maternités и портретовъ. Каррьеръ—художникъ добросовѣстный, работающій медленно, и всѣ холсты, появляющіеся на выставкахъ,—приблизительно одинаковой силы. Но между ними есть два-три такой высокой силы и такого высокаго подъема духа, такой красоты (и это не тѣ два, которые находятся въ Люксембургѣ), что выше онъ уже не поднимался. Я видѣлъ ихъ на выставкѣ Каррьера 1901 года, въ каталогѣ годъ не былъ помѣченъ и, очевидно, они были написаны гораздо раньше.

Большое панно нынѣшняго Салона отличается обычными достоинствами Каррьера—богатымъ чувствомъ, богатой живописью.

Пройдя двѣ комнаты, въ которыхъ не замѣчаю ничего интереснаго мы вступаемъ въ длинный залъ импрессіонистовъ. Здѣсь собраніе Loisau, Le Beau, Maufra, Moret, Detroy и нашъ Тарховъ.

Первые четыре—pasticheur'ы Claude'a Monet. Здѣсь импрессіоннизмъ становится условностью. Во всѣхъ холстахъ неизмѣнно преобладаетъ сине-фіолетовая окраска, каждый изъ нихъ силится сдѣлать добросовѣстный trompe-l'oeil, при непремѣнно скверной композиціи. „Comment, c'est pour ça pue je me suis battu?“ въ отчаяньи писалъ Зола въ 1896 году, послѣ тридцати-лѣтняго отсутствія попавъ въ Салонъ и увидавъ направо и на лѣво, выбѣленнаго и подрумяненнаго Манэ.

Такова участь всѣхъ открытій. Сдѣлавшись достояніемъ толпы, искусство Манэ создало такъ называемую школу, такую же скучную, какъ всякая другая школа.

Въ этой залѣ Тарховъ производитъ пріятное впечатлѣніе своей непосредственностью.

Guillaumin, старый боецъ импрессіоннизма, survivant знаменитой выставки 1874 года; живопись его груба, но декоративна.

Группа Вюилльяра, такъ называемая группа 10-ти, занимаетъ три послѣдовательныя залы. Vallotton, искусный граверъ на деревѣ, иногда съ чувствомъ изысканнаго реализма,—довольно педантичный живописецъ. Большая, тщательная, при кажущейся небрежности, добросовѣстная техника: точный рисунокъ, точная перспектива; много простоты, спокойствія—вѣрнѣе равнодушія—и чувства.

Vuillard. Два панно-пейзажа, нѣсколько intérieurs. Тутъ-же, на противоположной стѣнѣ, тринадцать литографій въ краскахъ, изданныя довольно давно Волларомъ.

Живопись Вюилльяра—вся болѣе скомкана, нежели Валлоттона, но болѣе красива,

кисть нервнѣе, нѣкоторыя мѣста положительно написаны, болѣе движенія въ людяхъ, нѣтъ Валлоттоновской холодной точности. Общее впечатлѣніе — *смягченная* пестрота, а въ нѣкоторыхъ вещахъ—и красивая.

Bonnard уступаетъ во многомъ и Вюилльяру, и Валлоттону. У него менѣе увѣренная рука, больше грубости, менѣе гармоничности. Больше копированія, чѣмъ у Вюилльяра. Вюилльяръ иногда подкупаетъ красивостью арабесокъ своей пестроты, и пестроты совсѣмъ не случайной. У Боннара этого нѣтъ. Его наиболѣе значительная вещь „Promenoir de café concert".

Henri-Matisse, Laprade, Albert André, и еще другіе—гораздо болѣе слабы, слишкомъ эскизны, слишкомъ торопливы и небрежны, и останавливаться на нихъ не буду.

Подражатель Ренуара d'Espagnat. Дешевая живопись, дешевые эфекты. Я помню d'Espagnat 1893 — 1896 годовъ, — увлеченіе Делакруа, Микель-Анжело, мускулистыя тѣлеса, могучія движенія, богатырскіе кони. Онъ и Anquetin дѣлали тогда одно и то же, шли въ одну сторону,—я все это помню у Le Barc de Boutteville, даржавшаго лавченку на rue Le Peletier, молчаливаго добродушнаго чудака, друга начинающихъ художниковъ, никому неизвѣстныхъ и не знающихъ куда сбыть свои работы, и которымъ онъ помогалъ всѣмъ, чѣмъ только могъ съ большой сердечностью и простотой, и котораго имя должно остаться не только въ памяти художниковъ, но и на страницахъ исторіи импрессіоннизма. D'Espagnat шелъ тогда, въ ногу съ Anquetin, въ *добрую* сторону, и мы нежданно отъ нихъ обоихъ, что они, разойдясь въ разныя стороны, будутъ дѣлать то, что дѣлаютъ теперь.

Я выдѣлилъ изъ группы 10-ти М. Дениса, во-первыхъ, потому, что онъ, на мой взглядъ, совсѣмъ къ ней не подходитъ, а во-вторыхъ потому, что участіе его въ Салонѣ очень незначительно. Впрочемъ, онъ и мѣсто занимаетъ совсѣмъ въ другихъ комнатахъ, рядомъ съ Ch. Guérin. Живопись его почему-то не внесена въ каталогъ. Отмѣчу 12 литографій въ краскахъ, „Amour", изданные Волларомъ. Въ нихъ много чувства, много нѣжности, много задумчивости, богатый даръ композиціи, и этимъ вещамъ совсѣмъ не мѣсто здѣсь.

Каждый разъ, когда я смотрю на М. Дениса, я вспоминаю другого художника, исполняющаго тѣ-же сюжеты, обладающаго тоже высокимъ чувствомъ нѣжности, задумчивости, въ которомъ тоже много простоты и больше религіознаго чувства, и который, такъ же какъ и Сезаннъ, избѣгаетъ тупого взгляда толпы, и крайне рѣдко появляется на выставкахъ: Я говорю о Шарлѣ Филижерѣ. Денисъ и Филижеръ—два брата, два чистыхъ поэта.

На этихъ дняхъ, 22-го ноября, открылась выставка Дениса—я напишу о ней въ слѣдующемъ письмѣ, а пока перехожу къ Герену.

Charles Guérin выетавилъ 10 холстовъ, и всѣ они красивы. Геренъ отлично, красиво компонуетъ, въ его композиціяхъ есть всегда общее движеніе группъ, пейзажъ всегда на своемъ мѣстѣ,—словомъ, онъ владѣетъ довольно рѣдкимъ даромъ ensemble'а, общаго Это искупаетъ и заставляетъ забывать чрезмѣрную эскизность исполненія, дѣлающую живопись его похожей на ковры, гобелены. Но эти ковры очень художественны и красивы, и я ихъ положителько считаю лучшими вещами не только Салона, но всей этой группы молодой живописи. Къ сожалѣнію вотъ уже нѣсколько лѣтъ какъ Геренъ стоитъ на одномъ мѣстѣ.

Вотъ и комната Редона. Богатыя, по своему тону, литографіи, въ которыхъ онъ, какъ техникъ, одинъ изъ первыхъ. Яркія краски пастэлей. Портреты, рисунки, декоративное панно, родъ ширмъ, въ которыхъ вьются и летаютъ какія-то смѣшныя бациллы съ большими головками и крошечнымъ туловищемъ.

Изъ 62-хъ номеровъ, составляющихъ выставку Редона, удерживаю только одинъ: портретъ М-lle С., № 25-й; въ немъ очень много породы, а также женственности, характера и благородства.

Я не касаюсь отдѣльныхъ залъ тѣхъ мастеровъ, о которыхъ я говорю въ началѣ письма и которые искупаютъ скуку и бѣдность Салона. Упомяну еще Либермана, котораго едва не забылъ. Я слышалъ, что онъ получилъ приглашеніе участвовать. Если это такъ, то съ нимъ поступили весьма нелюбезно: его приткнули въ такой уголъ, подъ лѣстницей, что я его едва-едва отыскалъ.

Скульптура не имѣетъ отдѣльнаго помѣщенія, также какъ гравюры, рисунки и objets-d'art. Скульптуры, къ тому-же, очень мало.

Кн. Трубецкой имѣетъ свой залъ. Его работы, выставленныя здѣсь извѣстны читателямъ „Міръ Искусства“ по выставкамъ въ Петербургѣ и Москвѣ,

Rosso. Серія бронзовыхъ и восковыхъ изваяній. подъ общимъ названіемъ Impressions. Претенціозныя, объясняющіе содержаніе, билетики подъ каждой вещью: „malade d'hopital, année 1889“; „impression d'enfant, année 1893“, Затѣмъ нѣсколько подраженій антикамъ, какъ напримѣръ, Empereur Romain, или еще figure gothique,—удивительное подражаніе, поддѣлка, точно эти изваянія попали сюда изъ какого-нибудь музея. Сюда-же отношу и великолѣпнѣйшую поддѣлку подъ Микель Анжело. Очень злой профиль: „impression d'une conciérge, anneé 1883—84“. На стѣнахъ фотографіи съ его произведеній. Немного похоже на лавочку. Все это даетъ очень мало впечатлѣнійи довольно безобразно.

Objets d'art—de Feure, M-me Ory-Robin. Очень хорошія гравюры Boutet de Monvel'я съ рисунковъ Родэна. Офорты въ краскахъ Manuel Robbe'a.

* * *

Итакъ, вотъ по возможности, безпристрастный итогъ Осенняго Салона.

И опять неизмѣнное: нѣтъ ничего новаго.

Нѣтъ новаго въ смыслѣ—свѣжаго усилія, новой, другой силы, другихъ чувствъ и другихъ глазъ передъ вѣчно мѣняющейся, вѣчно повторяющейся жизнью. Здѣсь я не вижу творцовъ,—людей, пришедшихъ на смѣну, а только удачно закрашенные холсты, скомканную глину.

Александръ Шервашидзе.

Парижъ. Ноябрь 1904.

ВЫСТАВКА ВЕРЕЩАГИНА.

Устроенная въ Обществѣ Поощренія посмертная выставка Верещагина явилась какъбы иллюстраціей всего того, что было говорено о покойномъ, за послѣдніе полгода. Здѣсь собрано не мало подготовительныхъ его этюдовъ, картинъ разнообразныхъ эпохъ его жизни, наконецъ, полная коллекція фотографій съ его произведеній. Разумѣется, это не настоящій итогъ. Для итога не достаетъ яркихъ красокъ его главныхъ картинъ, но все-же это довольно полная и интересная характеристика, дающая разностороннее освѣщеніе всему творчеству художника.

Изъ обозрѣнія выставки выноситъ одно опредѣленное впечатлѣніе—это чувство глубокаго почтенія къ памяти энергичнаго, интереснаго и пылавшаго жизнью человѣка. Нужды нѣтъ, что его картины изъ Англо-Бурской и Филиппинской войнъ исполнены прямо грубо лубочнымъ образомъ, что и кромѣ нихъ всюду, гдѣ Верещагинъ стремился щеголять своими „идеями“, онъ впадалъ въ художественное безвкусіе, въ дешевое и черезчуръ наивное эффектничанье, общее впечатлѣніе отъ его oeuvre'а необычайно серьезно и потому трогательно. Вы видите человѣка почти до безумія, до маніи увлеченнаго своимъ предметомъ, упорнаго труженика, прямо фанатика и мученика своей идеи, наконецъ, человѣка глубоко-культурнаго, съ пытливымъ вниманіемъ относившагося ко всѣмъ проявленіямъ жизни, ко всей пестротѣ человѣческихъ цивилизацій подъ всѣми широтами земного шара.

Но все-же и эта выставка не оставляетъ иллюзій относительно чисто-художественнаго значенія Верещагина. Просматривая именно въ его этюдикахъ и записныхъ книжкахъ всю художественную подноготную его, изучая по неоконченнымъ картинамъ техническіе пріемы его—приходится еще разъ убѣдиться, что Верещагинъ не былъ живописцемъ. Я не скажу „не былъ художникомъ“, ибо, во всякомъ случаѣ, въ немъ жилъ сильный темпераментъ, несомнѣнное „ясновидѣніе“, цѣпкость воображенія, ловкость разскащика увлекательный жаръ проповѣдника, наконецъ, огромная выдержка—моменты въ общей сложности дающія одну изъ сторонъ художественной натуры. Но, повторяю, Верещагинъ не былъ живописцемъ. Всего характернѣе въ этомъ отношеніи какъ разъ лучшіе номера выставки—его послѣдніе японскіе этюды. Дивные живописные мотивы: чудныя сочетанія лаковъ и слоновой кости, оплѣснѣвшихъ камней съ матовой, патинированной позолотой, яркихъ костюмовъ со сказочными архитектурными форма-

ми, но все это вѣдь уже готовыя художественныя произведенія на мѣстѣ, переданныя Верещагинымъ съ замѣчательной, прямо фотографической точностью и въ этой передачѣ нѣтъ самостоятельнаго живописнаго возсозданія. Взгляните на эти полотна не какъ на иллюстраціи Японіи и ея нравовъ, а какъ на картины, какъ на произведенія живописи, какъ на декорацію стѣнъ, на самодовлѣющія симфоніи красокъ, и васъ поразитъ бѣдность ихъ, нудность и безпомощность ихъ. Красивыя зданія, красивые виды въ Японіи, но некрасивая, робкая, безвкусная и мучительно-педантичная живопись Верещагина. Это этюды мертвыхъ камней, это куски мертвой натуры, а не живой, дѣйствительной.

Тѣ-же самыя черты я всегда указывалъ и въ картинахъ мастера. Остроумно разставленные, образцово одѣтые манекены, а не люди, яркіе, фотографично правдивыя краски, но отсутствіе общаго тона, педантично переданные детали и недостатокъ широкой характеристики, наконецъ, старательная выписка всѣхъ деталей и полное отсутствіе игры красокъ, красоты мазка, настоящаго мастерства.

Верещагинъ въ исторіи русской культуры безспорно займетъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ, въ музеяхъ русскаго искусства ему разумѣется подобаетъ почетное мѣсто, какъ явленію необычайно характерному, выдержанному и интересному, но въ анналахъ русской живописи мѣсто его весьма скромное, почти ничтожное. Онъ всю жизнь оставался диллетантомъ живописи, художникомъ, абсолютно не знавшимъ мастерства своего художества, и не только не знавшемъ его, но (и въ этомъ сказался духъ времени—антиэстетическія тенденціи 60-хъ годовъ), не желавшимъ даже его знать.

Разумѣется, для русской публики разсказы Верещагина безконечно интереснѣе, нежели портреты Левицкаго или „мертвыя натуры“ Снейдерса, но передъ судомъ красоты не можетъ быть сомнѣнія, что одинъ рукавъ, написанный нашимъ знаменитымъ виртуозомъ XVIII в. или корзинка фруктовъ, написанная великимъ фламандскимъ магомъ стоятъ больше, нежели многія и многія знаменитѣйшія произведенія нашего художника-проповѣдника. *А. Б.*

БИБЛІОГРАФІЯ.

Александръ Бенуа. Русская школа живописи. Выпускъ 4. Изданіе товарищества Р. Голике и Вильборгъ. 1904.

Вышелъ четвертый выпускъ „Русской школы живописи“. Разумѣется, только слабымъ интересомъ къ художеству вообще, только некультурностью въ отношеніи художества можно объяснить, что объ этомъ изданіи не говорятъ, не кричатъ въ печати, какъ о явленіи выдающемся. Широкая цѣль „дать галлерею русскихъ художниковъ въ возможно лучшемъ воспроизведеніи“, дать сжатую, выразительную и, въ то же время, всестороннюю исторію русской живописи прекрасно выполняется и въ выборѣ оригиналовъ, и въ исполненіи, и въ сжато и ярко характеризующемъ и освѣщающемъ главные моменты русской художественной жизни текстѣ.

„Принципъ разносторонности, и терпимости“, котораго былъ намѣренъ придерживаться редакторъ и авторъ текста, судя по четыремъ вышедшимъ выпускамъ, вполнѣ соблюдается и блестяще оправдывается. Очень радуетъ и то, что передъ нами несомнѣнно прекрасное, художественное и, въ то же время, чисто русское, частное изданіе. Т-во Голике и Вильборгъ, въ послѣдніе годы такъ усовершенствовавшее свое издательское дѣло, въ данномъ случаѣ ничуть не уступаетъ параллельнымъ заграничнымъ фирмамъ.

Сколько вкуса, сколько даже любовнаго отношенія чувствуется въ самой техникѣ воспроизведенія! Особую прелесть изданію придаетъ разнообразіе способовъ въ соотвѣтствіи съ воспроизводимыми оригиналами, воспроизведенія въ краскахъ и факсимилэ оригинальныхъ рисунковъ крупныхъ художниковъ.

Всѣ воспроизведенія 4-го выпуска такъ же разнообразны и интересны, какъ и предыдущихъ. Здѣсь и интересный акварельный эскизъ (первая мысль) „Боярыни Морозовой“ Сурикова (изъ собранія С. С. Боткина), и великолѣпный автопортретъ П. Соколова, изъ музея Александра III, и Боровиковскій, и Левицкій, и Брюлловъ, и Сильвестръ Щедринъ, и Сѣровъ, и Врубель. Въ текстѣ живая характеристика эпохи романтизма, сказавшагося у насъ несравненно ярче въ литературѣ, чѣмъ въ живописи, но, тѣмъ

не менѣе, отразившагося и въ послѣдней яркимъ разцвѣтомъ и давшаго крупныхъ художниковъ. Живо, сжато и ярко охарактеризовавъ Кипренскаго, Орловскаго и Тропинина, авторъ останавливается на К. Брюлловѣ и его знаменитой картинѣ, оговариваясь, что его можно отнести къ романтикамъ съ нѣкоторой „натяжкой“ только благодаря нѣкоторымъ его сторонамъ, что онъ ближе къ мастерамъ Juste Milieu, вродѣ Деларош, Конье и Галлэ.

Всѣ вышедшіе 4 выпуска, помимо красоты, даютъ еще впечатлѣніе какой-то особенной свѣжести, которое объясняется, конечно, и разнообразіемъ способовъ воспроизведенія и снимками факсимилэ, но, главнымъ образомъ, тѣмъ, что на ряду съ общеизвѣстными по музеямъ и галлереямъ произведеніями мы встрѣчаемъ здѣсь не мало менѣе извѣстныхъ, но, можетъ быть, не менѣе прекрасныхъ и первоклассныхъ изъ частныхъ галлерей. Укажу, напр., на прелестный разцвѣченный рисунокъ Сѣрова „Портретъ дочерей г. Б.“ (изъ собранія С. С. Боткина), ранѣе извѣстный только по выставкѣ „Міра Искусства“, на „Портретъ Олениныхъ“ Брюллова (изъ того же собранія) въ первомъ выпускѣ, на акварель Левитана „Октябрь“ (изъ собранія г. Лангового) и „Лѣсъ зимой“ Шишкина (изъ собранія г. Остроухова) во второмъ, на превосходно воспроизведенный пастельный портретъ г-жи Вилло Кипренскаго (изъ собранія Е. Г. Шварца) и „Послѣдній снѣгъ“ Остроухова (изъ собранія г. Сапожникова) въ третьемъ, на упомянутую уже акварель Сурикова, портретъ гр. Кушелевой-Безбородко съ дочерьми Боровиковскаго (изъ собранія гр. Мусиной-Пушкиной) и воспроизведенный въ краскахъ превосходный портретъ кн. Голицыной Левицкаго (изъ собранія кн. Реннина) въ четвертомъ и др. Чрезвычайно удачно также и то, что даны только фрагменты нѣкоторыхъ знаменитыхъ, общеизвѣстныхъ и уже не разъ воспроизведенныхъ цѣликомъ картинъ, напр., великолѣпно воспроизведенные фрагменты, изображающіе въ крупномъ видѣ отдѣльныя фигуры изъ картины „Иванъ Грозный и сынъ его Иванъ“ Рѣпина и „Боярыни Морозовой“ Сурикова (часть правой стороны). Такіе фрагменты гораздо характернѣй и живѣй, чѣмъ слишкомъ, по необходимости, маленькіе цѣльные снимки съ огромныхъ картинъ. Въ изданіи, конечно, не мало мѣста удѣлено нашимъ чуднымъ мастерамъ XVIII и начала XIX вѣка, являющимъ такую крупнѣйшую силу во всей школѣ нашей живописи и вполнѣ выясненнымъ и оцѣненнымъ, въ сущности, только въ самое послѣднее время, благодаря горячо полюбившей ихъ небольшой группѣ художниковъ и людей, понимающихъ искусство. Однимъ словомъ, передъ нами не только систематическій трудъ, какого еще не представляли тоже хорошія изданія альбомовъ отдѣльныхъ галлерей и музеевъ, но и трудъ прекрасный.

Произведенія русскихъ художниковъ представлены здѣсь дѣйствительно „достойнымъ образомъ“, съ тѣмъ любовнымъ отношеніемъ, съ тѣмъ уваженіемъ, котораго многіе изъ нихъ заслуживаютъ Подобное изданіе, право, какъ-то особенно подчеркиваютъ, что есть все-таки и несомнѣнно русская живопись настоящая, прекрасная... *А. Ростиславовъ.*

Сокровища искусства. Картины знаменитыхъ мастеровъ. Текстъ В. Бодэ и Фр. Кнаппа. Переводъ и дополненіе подъ редакціей А. Н. Бенуа. Изданіе товарищества „Просвѣщеніе“. Выпускъ I.

Тоже, судя по первому выпуску, очень хорошее и художественное изданіе. Цѣль его дать за сравнительно недорогую плату превосходно переданные снимки съ знаменитыхъ картинъ старинныхъ мастеровъ, разбросанныхъ по всему свѣту, лучшія произведенія прошедшихъ временъ почти всѣхъ столѣтій и всѣхъ народовъ, вещи, „стоящія превыше всякой критики“. Для русской публики, знакомой со старыми мастерами только по Эрмитажу, изданіе, конечно, будетъ представлять не мало новаго и интереснаго, такъ какъ будутъ помѣщены снимки съ картинъ, находящихся не только въ общественныхъ галлереяхъ, а и въ частныхъ собраніяхъ, напр., въ галлереяхъ англійской аристократіи, въ собраніи Р. Уоллеса, въ нѣкоторыхъ собраніяхъ, составленныхъ за послѣднее время. Такимъ образомъ, о выборѣ говорить не приходится, такъ какъ предлагаются давно уже общепризнанные и установленные шедевры.

Что касается до воспроизведенія, то, какъ говоритъ въ предисловіи къ нѣмецкому изданію В. Бодэ, благодаря новому способу изготовленія мѣдныхъ досокъ получаются „отпечатки такой глубины въ тѣняхъ, такой бархатистости тона

и такой выдержанности эффекта, что ихъ смѣло можно сравнить съ меццотинтами англійскихъ граверовъ XVIII вѣка", пользующимися до сихъ поръ огромнымъ успѣхомъ. И дѣйствительно, помѣщенныя въ первомъ выпускѣ воспроизведенія съ одной изъ самыхъ знаменитыхъ картинъ Рембрандта, находящейся въ нашемъ Эрмитажѣ, великолѣпнаго „Портрета неизвѣстнаго польскаго дворянина", съ „Аллеи у канала" Яна Гакерта, съ картины Тиціана „Любовь небесная и любовь земная", съ одного изъ самыхъ прекрасныхъ портретовъ Рейнольдта, изображающаго мистрисъ Елизабетъ Карнакъ (галлерея Уоллеса),—не оставляютъ желать ничего лучшаго. Въ объяснительномъ текстѣ извѣстнаго директора Берлинской художественной галлереи д-ра Вильгельма Бодэ и Фр. Кнаппа, кромѣ хронологическихъ датъ,—интересныя характеристики произведеній и ихъ авторовъ. Предисловіе къ русскому изданію написано гр. И. И. Толстымъ, а редакція его и дополненія съ картинъ, находящихся въ Россіи (еще 28 фотогравюръ), а также текстъ къ нимъ принадлежитъ Александру Бенуа. Въ дополненіи обѣщаны снимки съ картинъ и нашихъ прекрасныхъ художниковъ Левицкаго, Рокотова, Боровиковскаго и Кипренскаго.

Несомнѣнно, изданія, подобныя настоящему и „Русской школѣ живописи", могутъ сыграть не маловажную роль въ художественномъ и культурномъ развитіи нашей публики, въ большинствѣ лишенной возможности воспринимать художество иными путями. Ужъ не „свидѣтельствуетъ-ли о ростѣ" ея въ этомъ отношеніи самый фактъ появленія и распространенія подобныхъ изданій, сравнительное обиліе ихъ въ послѣднее время? Давалъ-бы Богъ!

А. Ростиславовъ.

Рисунки русскихъ художниковъ. Пособіе по рисованію. Изданіе художниковъ А. Гауша и Н. Роота. 1904 года.

Съ большимъ удовольствіемъ перелистываешь изданіе гг. Гауша и Роота: настолько оно цѣлесообразно и художественно. Извѣстно, до какой степени рутинное преподаваніе рисованія царитъ еще въ нашихъ школахъ, до какой степени ничтожны тамъ пособія, особенно въ провинціи, гдѣ совершенно не на чемъ развиться художественному вкусу. Если мѣстами уже предано забвенію рисованіе съ допотопныхъ „оригиналовъ", то учениковъ продолжаютъ „душить" мертвыми геометрическими тѣлами и гипсами, при чемъ, какъ это ни забавно, законченность, чистота отдѣлки, тушевка, „красивый штрихъ" все еще чуть-ли не главные элементы школьнаго преподаванія и обученія. Рисованія съ натуры почти еще не существуетъ. Сущность рисунка, художественность его, пониманіе того, что надо брать, выискивать въ натурѣ, правильное пониманіе формы—все это совершенно еще непонятно и недоступно ученикамъ нашихъ среднихъ школъ. Трудно, конечно, при существующемъ положеніи вещей, разсчитывать, чтобы ученики среднихъ школъ могли научиться рисовать съ натуры, но, по крайней мѣрѣ, въ высшей степени желательно и возможно, чтобы до извѣстной степени развивался ихъ художественный эстетическій вкусъ, чтобы они получали „вѣрное представленіе объ искусствѣ рисованія". Настоящее изданіе, несомнѣнно, можетъ этому способствовать. Конечно, закоренѣлыхъ въ рутинѣ педагоговъ отпугнетъ незаконченность нѣкоторыхъ рисунковъ, но большинство собранныхъ работъ можетъ наглядно показать что значитъ схватывать, передавать характеръ предмета, что значитъ живой, свободный рисунокъ, живое, свободное проявленіе мастерства.

Очень симпатична и даже важна безпристрастность выбора въ подобномъ изданіи, гарантирующая отъ обвиненій въ увлеченіяхъ и односторонности. Здѣсь работы и старинныхъ мастеровъ и самоновѣйшихъ и общепризнанныхъ знаменитостей. Достаточно сопоставить имена Рѣпина, Сурикова, Шишкина, А. Иванова, Бруни, Кипренскаго, Пастернака, Сомова, А. Бенуа, Рериха. Благодаря такому выбору демонстрируется разнообразіе пріемовъ, и ученики могутъ наглядно убѣдиться, какъ справедливо полагаютъ гг. издатели, „что суть хорошаго рисунка не состоитъ въ какой-бы то ни было внѣшней трактовкѣ изображаемаго и что желаемыхъ результатовъ можно достигнуть самыми различными способами". Художники, изъ которыхъ нѣкоторые извѣстны, какъ очень хорошіе преподаватели, были посвящены въ задачи изданія, что, конечно, особенно способствовало цѣлесообразности выбора. Нельзя не признать этотъ выборъ очень удачнымъ за самыми малыми исключеніями, къ которымъ принадлежатъ

и то, впрочемъ, относительно, „Голова Гермеса“ Баруздиной, добросовѣстно нарисованная, но съ слишкомъ слизанной и не характерной формой, сухой и не художественно задѣланный „Старикъ“ Савинскаго и „Этюды деревьевъ“ Крыжицкаго, съ добросовѣстно нарисованными вѣтками, но вялые и безформенные. Конечная цѣль изданія,—наглядно научить ученика видѣть и понимать натуру,—разумѣется, трудно достижима, но важно уже и то, что оно можетъ научить видѣть и понимать настоящій, хорошій и художественный рисунокъ.

Изданіе, прежде всего, художественно, что, особенно цѣнно, и по выбору рисунковъ и по ихъ добросовѣстному, тщательному и отличному воспроизведенію различными способами въ художественной типографіи Р. Голике и А. Вильборгъ. Поэтому, помимо своего спеціальнаго назначенія, оно является прямо привлекательнымъ, интереснымъ альбомомъ для всякаго любителя, понимающаго цѣнность и прелесть непосредственныхъ набросковъ и рисунковъ крупныхъ художниковъ. Среди этихъ рисунковъ онъ встрѣтитъ въ альбомѣ такія, напр., художественныя работы, какъ „Ворота“ Остроумовой „Воронъ“ Рериха, „Нормандскія скалы“ Александра Бенуа, „Лѣсную дорогу“ Шишкина (превосходно воспроизведенную), извѣстный прекрасный мужской портретъ-рисунокъ Рѣпина изъ коллекціи С. С. Боткина, „Горбуна“ его-же, портреты Кипренскаго и П. Соколова, изящный набросокъ Сомова и др.

Для спеціально заинтересованныхъ можно прибавить, что изданіе уже получило своего рода паспортъ — одобреніе Ученаго Комитета Министерства Народнаго Просвѣщенія.

А. Ростиславовъ.

Древній міръ и мы. Ѳ. Зѣлинскаго.

Настоящая книжка—печатный оттискъ лекцій, читанныхъ профессоромъ нашего университета, весной 1903 г., ученикамъ выпускныхъ классовъ С.-Петербургскихъ гимназій и реальныхъ училищъ и напечатанныхъ затѣмъ въ Журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія.

Давно, давно не раздавалось въ Россіи такого мощнаго и такого спокойно-увѣреннаго тона въ пользу классицизма, или „античности“, какъ выражается авторъ лекцій.

Бѣдность взгляда руководителей и заправителей нашего общества, по этому вопросу, перестала уже, кажется и удивлять. Защитники „стараго режима“ приводятъ ни для кого неубѣдительныя имена великихъ классиковъ, да заѣзженныя утвержденія эллинской культуры въ правахъ праматери европейской. Противники-же ничего, кромѣ ненужности и обременительности изученія „мертвыхъ языковъ“, да родительскихъ воплей выставить противъ античности, до сихъ поръ, не умѣютъ. Для сколькихъ, поэтому, настоящая книжка явится посрамленіемъ и testimonium paupertatis ихъ мысли.

Чего можно достичь и съ „древними языками“, относясь къ своему дѣлу съ любовью и яснымъ сознаньемъ его пользы, видно изъ примѣровъ приводимыхъ профессоромъ. Даже склоненія и спряженія, даже „безсмысленное“ заучиванье словъ—получили осмысленность и обаяніе интересности. Право, мы пожалѣли свои годы, что никто намъ этого не указалъ, не сказалъ раньше.

Не входя въ изложеніе и разборъ изданныхъ лекцій, скажемъ только, что авторъ ихъ разсматриваетъ античность съ трехъ сторонъ: образовательной, культурной и научной, широко раздвинувъ, такимъ образомъ, поле своихъ наблюденій, Но не доводами или доказательствами, цѣнна и замѣчательна книга, а какой то осязательной убѣдительностью своей, умѣньемъ автора вернуть утраченное достоинство всѣмъ извѣстнымъ, но никому ничего говорящимъ, доводамъ. Интеллектуальная честность, заставляющая продумывать мысли до ихъ конца и дорическая форма, въ какой онѣ получили свое выраженье—подкупающія свойства книги. Даже оговорки о „декадентщинѣ“ и „японщинѣ“, какъ нельзя болѣе умѣстны въ такой, строго эллинскаго склада, постройкѣ.

При всей своей любви и преданности классицизму, и не смотря на свое положеніе представителя г о н и м о й стороны, профессоръ Зѣлинскій не уходитъ въ крайность односторонности, не ратуетъ за монополію классической школы. „Общество“, говоритъ онъ: „нуждается не въ одной только классической гимназіи, а

въ нѣсколькихъ типахъ средней школы соотвѣтственно сложности своего организма и разнородности человѣческихъ дарованій, и само собой разумѣется, что я, какъ претендующій на культурность человѣка, ни къ одному изъ этихъ типовъ не отношусь враждебно. Вражду питаю я, и притомъ непримиримую, лишь къ той, „единой школѣ", которая намъ угрожала одно время, этому мертворожденному дѣтищу педагогическаго авантюризма, подгоняющему всѣ дарованья подъ одинъ общій для всѣхъ шаблонъ".

Лекціи читались кончающимъ гимназистамъ и реалистамъ, но ахъ! какъ не поздно ознакомиться съ ними кончающимъ и окончившимъ „высшія" заведенія. Сколько новаго, интереснаго тамъ найдутъ они для себя.

В. П.

Московская церковная старина.

Русская историко-археологическая литература въ текущемъ году обогатилась цѣннымъ вкладомъ. Вышли въ свѣтъ I томъ и I выпускъ III-го тома сборника подъ общимъ заглавіемъ „Московская церковная старина. Труды Коммиссіи по осмотру и изученію памятниковъ церковной старины г. Москвы и Московской епархіи, издаваемые подъ редакціей Предсѣдателя Коммиссіи А. И. Успенскаго. М. 1904" *). Представляя собою результатъ дѣятельности Коммиссіи за $1^1/_2$ года ея существованія (съ конца 1902 г.) эти двѣ роскошно изданныя книги содержатъ въ себѣ цѣлыхъ 27 статей, посвященныхъ описанію въ исторіи всѣхъ болѣе или менѣе замѣчательныхъ въ археологическомъ и художественномъ отношеніяхъ церквей. Вотъ оглавленіе I-го тома „Трудовъ". 1) Свящ. І. І. Успенскаго, „Церковь св. Сергія, въ Рогожской". 2) А. И. Успенскаго, „Церкви села Измайлова". 3) Протоіер. Н. Д. Извѣкова, „Московская кремлевская дворцовая церковь во имя Воздвиженія честнаго креста Господня въ XVII вѣкѣ". 4) Свящ. Л. П. Любимова, „Церковь св. пророка Иліи, что слыветъ Обыденный. 5) Свящ. Н. А. Скворцова, „Церковь во имя Нерукотвореннаго Образа Спасителя на Божедомкѣ въ Пречистенскомъ сорокѣ, болѣе извѣстная по придѣлу св. великомученицы Параскевы-Пятницы". 6) Свящ. І. І. Кузнецова, „Могила первой игумени Московскаго Новодѣвичьяго монастыря схимонахини Елены (Дѣвочкиной)". 7) Свящ. І. І. Кузнецова, „Троицкая въ селѣ Троицкомъ-Голенищевѣ, Московскаго уѣзда, церковь". 8) Н. П. Виноградова, „Церковь св. Троицы, въ Пушкаряхъ". 9) Свящ. Ѳ. Воздвиженскаго, „Историческій очеркъ храмовъ Успенскаго, на Крутицахъ, и Крестоваго-Сарскихъ и Подонскихъ архіереевъ". 10) Н Д. Струкова, „Упраздненная церковь при бывшемъ Крутицкомъ митрополичьемъ домѣ". 11) Ю. В. Арсеньева „Икона Знаменія Божіей Матери, которою благословилъ свѣтлѣйшій князь А. Д. Меншиковъ сына своего кн. А. А. Меншикова". 12) Барона С. П. Корфъ, „Икона св. великомученика Никиты изъ Никольскаго единовѣрческаго монастыря въ Москвѣ". 13) И. П. Виноградова, „Московская Іоанно-Предтеченская въ Кречетникахъ, церковь". 14) Б. С. Пушкина, „Московская Спиридоновская, на Козьемъ болотѣ, церковь". 15) Свящ. Н. А. Скворцова, „Церковь св. великомуч. Георгія на Красной Горкѣ". 16) Н. П. Виноградова, „Церковь Знаменія Пресвятыя Богородицы, что на Знаменкѣ, въ Москвѣ". 17) Свящ. Н. А. Скворцова, „Церковь св. Іоанна Предтечи, въ Старой Конюшенной". 18) Н. П. Виноградова, „Церковь Успенія Пресвятыя Богородицы, что въ Печатникахъ, въ Москвѣ". 19) Свящ. І. І. Кузнецова, а) „Иконы Всемилостиваго Спаса и Печерской Божіей Матери надъ Кремлевскими Спасскими воротами въ Москвѣ". б) „Часовни Спасителя и Смоленской Божіей Матери у этихъ воротъ". 20) Свящ. І. И. Померанцева и А. І. Рѣчменскаго, „Косино и его святыни". Томъ заканчивается библіографическими замѣтками Л. И. Денисова и протоколами Коммиссіи съ 22 октября 1902 г. по 13 августа 1904 г.

Въ составъ 1-го выпуска III тома вошли слѣдующія статьи: 1) А. И. Успенскаго, „Древнія иконы изъ разныхъ церквей и частныхъ собраній". 2) Д. И. У—го, „Небесные цѣлители отъ трясовичнаго недуга". 3) Свящ. А. І. Рѣчменскаго, „Иконы XVII вѣка изъ моего собранія". 4) А. И. Успенскаго, „Житіе св. Іоны, митрополита Московскаго". 5) Ю. Г. Гендуне, „Иконаскладень XVII вѣка". 6) А. И. Успенскаго, „Дѣ-

*) При самомъ появленіи своемъ это изданіе сдѣлалось уже библіографической рѣдкостью, такъ какъ напечатано въ количествѣ лишь 150 экземпляровъ. Ц. I тома 45 р., I вып. III тома 20 р.

нія св. ап. Петра" (переводы съ иконъ XVII в.). 7) Вл. К. Клейнъ, „Надписи на гробницахъ въ Церкви Николы, на Столпахъ". 8) Н. П. Виноградова „Указатель изданій, журнальныхъ статей и матеріаловъ по исторіи Москвы и Московской губерніи, напечатанныхъ въ 1903 г." *).

Всѣ эти статьи, сравнительно небольшія по объему, написаны на основаніи первоисточниковъ, заимствованныхъ, главнымъ образомъ, изъ Московскихъ Архивовъ Министерствъ Императорскаго Двора, Юстиціи и Иностранныхъ дѣлъ и Архива Московской Духовной Консисторіи, и въ общемъ, какъ и каждая въ отдѣльности, представляютъ глубочайшій интересъ для всякаго археолога и историка искусствъ. Прежде всего, это должно сказать о статьѣ свящ. І. І. Успенскаго, „Церковь св. Сергія, въ Рогожской". Написанный необыкновенно живымъ и популярнымъ литературнымъ языкомъ, удовлетворяя всѣмъ требованіямъ строго-научнаго изслѣдованія, очеркъ о. Успенскаго замѣчателенъ уже тѣмъ однимъ, что является первымъ произведеніемъ, спеціально посвященнымъ церкви преп. Сергія дотолѣ совершенно почти неизвѣстной въ церковно-исторической и историко-археологической литературѣ. А между тѣмъ это одна изъ замѣчательнѣйшихъ церквей XVII в., своего рода „иконографическій музей", куда собрано все лучшее и выдающееся, что только вышло изъ подъ кисти русскихъ художниковъ-иконописцевъ XVII в. Такъ, иконы, находящіяся въ иконостасѣ Троицкаго храма и въ проходѣ между придѣлами, могутъ служить превосходнымъ образцомъ даже и для нынѣшнихъ иконописцевъ: строгая выдержанность иконописныхъ типовъ, равно какъ изящество и красота отдѣлки въ деталяхъ—ихъ отличительная черта. Очеркъ о. Успенскаго замѣчателенъ и по богатству приложеній. Обнимая собою всего лишь 20 страницъ, онъ содержитъ до 89 художественно исполненныхъ автотипій.—Обращаетъ на себя вниманіе читателя и статья г. Предсѣдателя Коммиссіи и редактора „Трудовъ" А. И. Успенскаго „Церкви села Измайлова". Статья эта прямо-таки поражаетъ читателя обиліемъ драгоцѣнныхъ свѣдѣній, какія даются въ ней о художникахъ иконописцахъ, расписывавшихъ эти церкви. Такъ, что касается Покровскаго собора, то авторъ (на основаніи документовъ, хранящихся въ Московскомъ Архивѣ Министерства Императорскаго Двора) указываетъ всѣхъ мастеровъ, писавшихъ ту или другую икону, то или иное украшеніе въ отдѣльности,—кто писалъ орнаменты на колоннахъ, на тѣлѣ иконостаса и пр. А все это составляетъ необыкновенно важную услугу для исторіи русскаго церковнаго искусства, давая возможность по образцамъ изучить характеръ кисти художниковъ XVII в., доселѣ извѣстныхъ у насъ только по именамъ. Къ статьѣ приложено 13 автотипическихъ снимковъ съ измайловскихъ церквей и ихъ иконъ. Нельзя обойти молчаніемъ и другихъ статей того же автора: „Древнія иконы изъ разныхъ церквей и частныхъ собраній", „Житіе св. Іоны митрополита" и „Дѣянія св. ап. Петра", помѣщенныхъ въ I выпускѣ III-го тома „Трудовъ". Заключая въ себѣ краткія, но весьма основательныя историческія замѣчанія относительно указанныхъ иконъ, всѣ эти статьи г. Успенскаго являются вмѣстѣ съ тѣмъ подробнымъ и отчетливымъ описаніемъ ихъ. Что же касается приложенныхъ къ нимъ автотипій и „переводовъ" (въ особенности ко второй статьѣ), то они не оставляютъ желать ничего лучшаго. Замѣчателенъ, какъ первый опытъ, и очеркъ Б. С. Пушкина „Московская Спиридоновская, на Козьемъ болотѣ, церковь". Сообщивъ краткія, но строго провѣренныя по документамъ, историческія и топографическія свѣдѣнія о Спиридоновской церкви, авторъ останавливается на наиболѣе замѣчательныхъ памятникахъ церковной старины, въ ней сохранившихся, между которыми отмѣчаетъ: иконостасъ Богородицерождественскаго храма (1 половины XVII в.), икону св. Спиридона съ житіемъ (въ „дѣніяхъ" или „чудесахъ"), южную дверь съ изображеніемъ на ней св. прор. Даніила во рву львиномъ и иллюстраціей къ проложному сказанію о чудесномъ крещеніи отрока, а въ алтарѣ—крестъ 1666 г. и золотошвейные воздухи начала XVII в. Заслуживаетъ вниманія и статья Д. И. Успенскаго „Небесные цѣлители отъ трясавичнаго недуга" (въ 1-мъ вып. III-го тома). Статья эта касается народнаго взгляда на болѣзни и, между прочимъ, передаетъ очень

*) Что касается II тома „Трудовъ", то онъ еще печатается и всецѣло посвященъ изслѣдованію протоіерея Н Д. Извѣкова „Московскія придворныя церкви въ XVII вѣкѣ".

интересную легенду о двѣнадцати лихорадкахъ. Приложенная къ ней довольно оригинальная автотипія изображаетъ св. архангела Михаила, свв. Сисонія и Мароя.

Обильныя содержаніемъ разсматриваемыя двѣ книги „Трудовъ“ производятъ на читателя весьма выгодное впечатлѣніе и своимъ внѣшнимъ видомъ. Приходится только удивляться трудолюбію и энергіи членовъ Коммиссіи, приступавшихъ къ выполненію своего предпріятія почти безъ всякихъ матеріальныхъ средствъ. Жаль только, что Коммиссія выпустила свои „Труды“ въ слишкомъ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ.

В. И. Никитскій.

ДОКЛАДЪ ОРГАНИЗАЦІОННОЙ КОММИССІИ

по вопросу о пересмотрѣ редакціи §§ 16, 17, п. з и 30 Положенія о Городской Художественной Галлереѣ П. и С. М. Третьяковыхъ и о дополненіи § 18 сего Положенія особымъ примѣчаніемъ.

11-го октября 1904 года.

Московская Городская Дума по обсужденіи въ собраніи 21 сентября 1904 года доклада Организаціонной Коммиссіи за № 183—1904 г.— по пересмотру Положенія объ управленіи Городской Художественной Галлереею П. и С. М, Третьяковыхъ—между прочимъ, постановила (пунктъ, II): просить Организаціонную Коммиссію, принявъ во вниманіе замѣчанія, сдѣланныя въ собраніи Городской Думы, пересмотрѣть редакцію § 16, пункта з § 17, обсудить вопросъ о дополненіи § 18 особымъ примѣчаніемъ, въ коемъ могло бы быть изложено положеніе о пополненіи Галлереи жертвуемыми произведеніями иностранныхъ художниковъ, и пересмотрѣть по существу § 30.

Справка. Положеніе о Городской Художественной Галлереѣ П. и С. М. Третьяковыхъ по проекту Организаціонной Коммиссіи:

§ 16. Четвертый членъ Совѣта избирается семьей покойнаго Павла Михайловича Третьякова; въ случаѣ же отказа со стороны семьи П. М. Третьякова отъ права избранія, право замѣщенія четвертаго члена Совѣта переходитъ къ Городской Думѣ, дѣйствующей въ такомъ случаѣ согласно вышеизложенныхъ правилъ (§§ 13—15).

§ 17. На Совѣтъ Галлереи возлагается:

. . . . . .

з) установленіе порядка отчетности въ суммахъ, могущихъ поступать по разнымъ статьямъ (продажа каталоговъ и друг.);

. . . . . .

§ 18. Пріобрѣтаемыя и жертвуемыя произведенія искусства поступаютъ въ Галлерею не иначе, какъ по одобреніи ихъ Совѣтомъ, который постановляетъ объ ихъ принятіи при убѣжденіи въ томъ, что принимаемое произведеніе представляетъ художественныя достоинства, отвѣчающія значенію Городской Художественной Галлереи, какъ хранилища, возможно полно отражающаго поступательное движеніе русскаго искусства.

§ 30. Для пріобрѣтенія въ Галлерею художественныхъ произведеній, находящихся внѣ Москвы, въ необходимыхъ случаяхъ Совѣту представляется для каждаго отдѣльнаго случая особо образовывать изъ своей среды Коммиссію въ составѣ не менѣе трехъ лицъ. Избраніе означенной Коммиссіи производится записками въ засѣданіи Совѣта при наличности предсѣдателя и четырехъ членовъ большинствомъ четырехъ голосовъ. Пріобрѣтенія совершаются избранною Коммиссіею въ предѣлахъ предоставляемаго ей Совѣтомъ полномочія не иначе, какъ по единогласному рѣшенію, о чемъ составляются ею протоколы. О своихъ рѣшеніяхъ Коммиссія съ препровожденіемъ протоколовъ немедленно увѣдомляетъ предсѣдателя Совѣта для доклада Совѣту.

Соображенія. I. При обсужденіи § 16 проекта Положенія объ управленіи Городскою Художественною Галлереею П. и С. М. Третьяковыхъ въ собраніи Московской Городской Думы 21 сентября сего года было признано, что подъ именемъ семьи П. М. Третьякова слѣдуетъ разумѣть четырехъ его дочерей, получающихъ право на избраніе четвертаго члена Совѣта,— каковое толкованіе вполнѣ совпадаетъ и съ мыслью Организаціонной Коммиссіи, изложенной въ соображеніяхъ доклада № 183 сего года. Съ другой стороны, исходя изъ тѣхъ соображеній, что только членъ семьи покойнаго П. М. Третьякова можетъ вполнѣ поддержать традиціи учредителя Галлереи, Городская Дума въ томъ же собраніи признала, что право выбора должно быть ограничено лишь средой самой семьи покойнаго П. М. Третьякова. Такимъ образомъ, Коммиссія, приступая къ пересмотру § 16 Положенія, находитъ эту сторону вопроса предрѣшенною Думою. Принимая въ соображеніе данныя Городской Думою указанія, Коммиссія полагаетъ изложить § 16 Положенія въ слѣдующемъ видѣ:

§ 16. Четвертый членъ Совѣта избирается дочерьми покойнаго П. М. Третьякова изъ своей среды. По смерти всѣхъ дочерей П. М. Третья-

кова или въ случаѣ отказа ихъ отъ изоранія четвертаго члена Совѣта, таковой избирается Городскою Думою, дѣйствующей въ этомъ случаѣ согласно вышеизложенныхъ правилъ (§§ 13—15).

II. Въ собраніи Городской Думы 21 сентября сего года было признано, что, такъ-какъ Совѣтъ Третьяковской Галлереи является органомъ, подчиненнымъ Городской Думѣ и расходующимъ средства, отпускаемыя Думою, то онъ не можетъ устанавливать порядка отчетности по расходованію этихъ суммъ. Однако мысль Организаціонной Коммиссіи, при составленіи проекта была иная: Коммиссія имѣла въ виду внутренній распорядокъ отчетности по отношенію къ служащимъ, принимающимъ и расходующимъ довѣренныя имъ денежныя суммы. Въ виду этого настоящій пунктъ возвращенъ для установленія болѣе точной редакціи въ Организаціонную Коммиссію, которая полагаетъ остановиться на нижеслѣдующей формулировкѣ:

§ 17. На Совѣтъ Галлереи возлагается:

. . . . . .

з) установленіе порядка отчетности служащихъ въ Галлереѣ въ суммахъ, могущихъ поступать по разнымъ статьямъ (продажа каталоговъ и друг.);

III. Городская Дума въ томъ же собраніи 12 сентября сего года приняла § 18 Положенія. Но такъ какъ въ немъ упоминается лишь о порядкѣ принятія произведеній р у с с к а г о искусства, въ то время какъ въ Галлерею могутъ поступать и жертвуемыя произведенія иностранныхъ художниковъ, то Организаціонной Коммиссіи дано порученіе дополнить указанный § 18 примѣчаніемъ, въ которомъ опредѣлялся бы порядокъ принятія жертвуемыхъ въ Художественную Галлерею произведеній иностранныхъ мастеровъ. Приступивъ къ исполненію возложеннаго порученія, Коммиссія нашла, что относительно иностранныхъ произведеній, поступающихъ въ Галлерею лишь путемъ пожертвованій, нельзя требовать „возможно *полнаго* отраженія поступательнаго движенія искусства“, какъ это принято для главнаго—русскаго отдѣла Галлереи.

Въ засѣданіи Коммиссіи предлагалось ограничить принятіе пожертвованій лишь современными произведеніями, такъ какъ идеей С. М. Третьякова было собрать небольшую по числу полотенъ коллекцію современныхъ шедевровъ. Коммиссія не сочла однако Городское Управленіе въ правѣ выставить такое ограниченіе для принятія пожертвованій и тѣмъ закрыть двери Галлереи передъ выдающимися произведеніями старыхъ иностранныхъ мастеровъ. Но Коммиссія признала цѣлесообразнымъ установить требованіе, чтобы жертвуемое произведеніе было оригиналомъ, а не копіею. Вмѣстѣ съ тѣмъ Коммиссія признаетъ необходимымъ по соображеніямъ, подробно указаннымъ уже въ § 18 Положенія въ докладѣ Организаціонной Коммиссіи за № 183 сего года,—упомянуть о томъ, что члены Совѣта Городской Художественной галлереи, принимая жертвуемую вещь, должны руководиться убѣжденіемъ, что предлагаемое произведеніе, дѣйствительно, обладаетъ выдающимся художественнымъ значеніемъ. Принявъ во вниманіе изложенное, Организаціонная Коммиссія остановилась на слѣдующей формулировкѣ примѣчанія къ § 18:

„Жертвуемыя оригинальныя произведенія иностраннаго искусства принимаются Совѣтомъ при убѣжденіи въ ихъ выдающемся художественномъ значеніи“.

IV. § 30 проекта Положенія объ управленіи Городскою Художественною Галлереею П. и С. М. Третьяковыхъ переданъ въ Коммиссію для разсмотрѣнія по существу, въ виду сдѣланнаго при его обсужденіи возраженія, что условія, выставленныя въ семъ § для покупки картинъ, слишкомъ стѣснительны: для избранія Коммиссіи требуется почти единогласіе, и здѣсь кладется первое практическое затрудненіе; наконецъ, Коммиссія едва ли будетъ собираться въ требуемомъ числѣ, а это поведетъ къ тому, что многія картины, которыя слѣдовало бы купить, не попадутъ въ Галлерею. При новомъ обсужденіи этого параграфа, Коммиссія осталась на той точкѣ зрѣнія, что, такъ какъ практика указала необходимость въ делегаціяхъ для покупки картинъ, то желательно не оставлять этого обстоятельства на произволъ случая, а оговорить въ Положеніи, но ограничивъ его примѣненіе случаями пріобрѣтенія картинъ внѣ Москвы. Въ случаѣ же пріобрѣтенія картинъ въ Москвѣ, Совѣтъ долженъ исполнять свою обязанность въ полномъ составѣ. При этомъ однако Коммиссія пришла къ заключенію, что избраніе делегаціи въ видѣ годичной и вообще постоянной Коммиссіи могло бы привести къ совершенному упраздненію дѣятельности Совѣта Галлереи въ этой области. Съ другой стороны, казалось практически затруднительнымъ, а часто и вовсе невозможнымъ,—избирать Коммиссію для каждаго отдѣльнаго случая. Въ виду этого Организаціонная Коммиссія предлагаетъ избирать Коммиссію для пріобрѣтенія художественныхъ произведеній „въ необходимыхъ случаяхъ“.

Что касается числа членовъ Коммиссіи, то голоса въ Организаціонной Коммиссіи по этому вопросу раздѣлились поровну: предсѣдатель и одинъ изъ членовъ (А. П. Максимовъ) признавали необходимымъ составлять Коммиссію изъ трехъ членовъ, такъ какъ лишь при этомъ условіи будетъ обезпечена правильность дѣйствій ея; напротивъ, по мнѣнію двухъ другихъ членовъ (Н. П. Вишняковъ и гр. С. Л. Толстой), необходимъ двучленный составъ Коммиссіи,

такъ какъ трудно каждый разъ остановить выборъ на большемъ числѣ лицъ, готовыхъ отправиться въ командировку. По всѣмъ изложеннымъ соображеніямъ Организаціонная Коммиссія установила слѣдующую редакцію § 30:

„Для пріобрѣтенія въ Галлерею художественныхъ произведеній, находящихся внѣ Москвы, въ необходимыхъ случаяхъ Совѣту предоставляется образовать изъ своей среды Коммиссію, въ составѣ не менѣе трехъ лицъ. Избраніе означенной Коммиссіи производится записками въ засѣданіи Совѣта при наличности предсѣдателя и трехъ членовъ большинствомъ трехъ голосовъ. Пріобрѣтенія совершаются избранною Коммиссіею въ предѣлахъ предоставляемаго ей Совѣтомъ полномочія не иначе, какъ по единогласному рѣшенію, о чемъ составляются ею протоколы. О своихъ рѣшеніяхъ Коммиссія съ препровожденіемъ протоколовъ немедленно увѣдомляетъ предсѣдателя Совѣта для доклада Совѣту.

На основаніи всего изложеннаго Организаціонная Коммиссія имѣетъ честь представить на усмотрѣніе Московской Городской Думы слѣдующее:

Заключеніе. Въ Положеніе о Городской Художественной Галлереѣ П. и С. М. Третьяковыхъ въ редакціи, одобренной Московской Городскою Думою приговоромъ 21 сентября 1904 г., внести слѣдующія постановленія:

§ 16. Четвертый членъ Совѣта избирается дочерьми покойнаго Павла Михайловича Третьякова изъ своей среды. По смерти всѣхъ дочерей П. М. Третьякова или въ случаѣ отказа ихъ отъ избранія четвертаго члена Совѣта, таковой избирается Городскою Думою, дѣйствующей въ этомъ случаѣ согласно вышеизложенныхъ правилъ (§§ 13—15).

§ 17 пунктъ з: установленіе порядка отчетности служащихъ въ Галлереѣ въ суммахъ, могущихъ поступать по разнымъ статьямъ (продажа каталоговъ и друг.).

§ 18 примѣчаніе. Жертвуемыя оригинальныя произведенія иностраннаго искусства принимаются Совѣтомъ при убѣжденіи въ ихъ выдающемся художественномъ значеніи.

§ 30. Для пріобрѣтенія въ Галлерею художественныхъ произведеній, находящихся внѣ Москвы, въ необходимыхъ случаяхъ Совѣту предоставляется образовывать изъ своей среды Коммиссію въ составѣ не менѣе трехъ лицъ. Избраніе означенной Коммиссіи производится записками въ засѣданіи Совѣта при наличности предсѣдателя и трехъ членовъ большинствомъ трехъ голосовъ. Пріобрѣтенія совершаются избранною Коммиссіей въ предѣлахъ предоставляемаго ей Совѣтомъ полномочія не иначе какъ по единогласному рѣшенію, о чемъ составляется ею протоколъ. О своихъ рѣшеніяхъ Коммиссія съ препровожденіемъ протоколовъ немедленно увѣдомляетъ предсѣдателя Совѣта для доклада Совѣту *).

Предсѣдатель Коммиссіи *С. Муромцевъ.*

Члены Коммиссіи { гр. С. Толстой *(при мнѣніи по § 30).* Н. Вишняковъ *(при мнѣніи по § 30).* А. Максимовъ.

СМѢХЪ и ГОРЕ.

Образецъ современныхъ чистоплотныхъ, художественныхъ рецензій:

„10 декабря начнется аукціонъ картинъ, этюдовъ и рисунковъ В. В. Верещагина. Такова была воля художника. Къ этому времени въ Петербургъ съѣдется много любителей, цѣнившихъ Василія Васильевича, какъ одного изъ самыхъ крупныхъ художниковъ. Говорятъ, что о днѣ начала аукціона были сдѣланы запросы даже изъ Америки, гдѣ въ свое время нашъ художникъ имѣлъ колоссальный успѣхъ. Такое преклоненіе передъ талантомъ конечно нельзя сравнивать съ тѣмъ шумомъ и крикомъ, который толпа декадентовъ съ ихъ коноводами поднимаетъ при появленіи одного изъ „своихъ“. Оригинальности и таланта послѣднихъ обыкновенно хватаетъ очень не надолго и... господа коноводы, умѣющіе очень ловко подъ этотъ шумъ обдѣлывать свои дѣла, скоро бросаютъ своихъ „друзей“ и ищутъ новыхъ. Слава такихъ талантовъ меркнетъ такъ же скоро, какъ забываются и тѣ нумера газетъ и журналовъ, при помощи которыхъ эти дѣльцы стараются прокричать о нихъ.

В. В. Верещагинъ, котораго эта безстыжая братія всѣми силами напрасно старалась развѣнчать, является типомъ рѣдкаго и безсмертнаго художника. Тысячи жалкихъ декадентовъ, вывихваченныхъ изъ ничего и возвеличенныхъ г. Дягилевымъ и К°, успѣютъ совершенно исчезнуть вмѣстѣ со своими произведеніями, а имя Верещагина, какъ и его произведенія, будетъ все болѣе и болѣе расти, прославляться и храниться, какъ образцы творчества одного изъ величайшихъ художниковъ-мыслителей нашего времени, такъ славно начавшаго свою дѣятельность и такъ же славно и трагически ее кончившаго.

Шарлатанскія попытки развѣнчиванія В. В. ни мало не убавили блеска въ

*) Всѣ измѣненія предложенныя Коммиссіей, единогласно приняты Думой, въ засѣданіи 26-го октября.

его славѣ и только оскорбляли тѣхъ, кто не могъ не цѣнить настоящаго художника.

Жизнь и дѣятельность Верещагина, его любовь къ искусству, его безконечный упорный трудъ, его успѣхъ и неудачи, все это прекрасно разсказано въ книгѣ Ѳ. Булгакова: „В. В. Верещагинъ и его произведенія". Прибавить что-нибудь новое къ этому трудно, такъ какъ тамъ собрано все, что касается лучшаго и наиболѣе плодотворнаго времени работы художника, а именно до появленія цѣлаго цикла его картинъ „Двѣнадцатый годъ". (Нов. Вр. № 10327).

По отношенію къ г-ну Кравченко, наша совѣсть чиста. Мы никогда его не „выхватывали" изъ того „ничего", въ которомъ онъ благополучно пребываетъ и никогда не возвеличивали ни его художественныхъ, ни его литературныхъ произведеній. Даже его военныя корреспонденціи, увы! столь скоро прекратившіяся (или прекращенныя) не вызвали съ нашей стороны похвалы, а вмѣстѣ съ тѣмъ, онѣ не могли не доставить внимательному чутателю истиннаго эстетическаго наслажденія.

ЗАМѢТКИ.

✒ Въ залахъ Строгановскаго училища открыта для обозрѣнія публики выставка работъ, представленныхъ на соисканіе различныхъ премій по художественной промышленности.

Странная судьба у этихъ конкурсовъ. Ежегодно сюда стекаются сотни проектовъ по самымъ различнымъ областямъ прикладного искусства. Сотни людей затрачиваютъ массу вкуса и эрудиціи. Вырабатываются новые рисунки для ювелирныхъ работъ, тканей, керамики, рѣзьбы и пр. Сплошь и рядомъ попадаются очень интересные образчики разработки русскаго стиля. И все это очень мало кого интересуетъ. Несмотря на безплатность входа, въ залахъ выставки, помимо учениковъ Строгановскаго училища и школы живописи, встрѣчаешь такое ничтожное количество публики, что поневолѣ задумываешься, доросла-ли она до пониманія или хотя бы до исканія въ жизни декоративной красоты.

Красующіяся въ витринахъ магазиновъ подчасъ очень красивыя вещи, оригинальная мебель, появляющаяся то тамъ, то сямъ во вновь отдѣланныхъ гостинныхъ и т. п. какъ будто говоритъ за пробужденіе чего-то похожаго на декоративный вкусъ, но если приглядѣться поближе, то и тутъ придется, пожалуй, разочароваться. Пожалуй, и здѣсь вмѣсто всякаго вкуса царитъ просто мода на вычурность или желаніе оригинальничать и обращать на себя вниманіе.

Конечно, и это со временемъ пріучитъ людей къ красотѣ обстановки и что-нибудь въ нихъ разбудитъ, но до этого еще далеко.

А между тѣмъ, на конкурсѣ выставлено все-таки много краснваго. Особенно удались рисунки для набойки по холсту. Затѣмъ много интересныхъ мотивовъ желѣзныхъ воротъ и рѣшетки. Особенно оригинальны: рѣшетка въ японскомъ духѣ и нѣсколько наивныхъ рѣшетокъ въ стилѣ empire. Вообще не мѣшаетъ заглянуть на выставку всѣмъ, кого хоть сколько-нибудь интересуетъ наша художественная промышленность и наше прикладное искусство.

„Русск. Слово" № 327.

✒ Поступилъ въ продажу новый рождественскій выпускъ открытыхъ писемъ Краснаго Креста; вышло 12 мѣсяцевъ въ орнаментахъ XVIII вѣка: дни недѣли въ акваряляхъ К. А. Сомова, акварели А. Н. Бенуа изъ дѣтской жизни оригинальны по замыслу, рисунки г-жи Линдеманъ прекрасно передаютъ рождественскіе праздники среди дѣтей. Интересны 12 акварелей художника Бакста „Фея куколъ" въ постановкѣ Императорскаго Маріинскаго театра и акварели В. И. Зарубина—виды стараго Крыма и Малороссіи. Кромѣ того вышло много открытокъ съ рисунками изъ настоящей войны и типами Дальняго Востока. Община св. Евгеніи для своихъ художественныхъ изданій, выпускаемыхъ на нужды больныхъ и раненыхъ воиновъ, открыла складъ въ С.-Петербургѣ (Морская, д. 38) и два въ Москвѣ, гдѣ принимается и подписка на ежемѣсячный журналъ „Открытое письмо".

✒ „Дачники" Горькаго надѣлали много шума, главнымъ образомъ потому, что небольшая группа лицъ присутствовавшихъ на первомъ представленіи—шиканіемъ выразила свой протестъ. Этотъ протестъ очень не понравился нашимъ рецензентамъ, которые молчали какъ мертвые при Плевѣ, а теперь „заговорили". Одинъ изъ нихъ разразился слѣдующимъ словоизверженіемъ противъ шикающихъ:

„Надо было видѣть, какъ обозлились наши филистеры, когда закрылся занавѣсъ послѣ третьяго дѣйствія, и что поднялось въ зрительномъ залѣ! Ахъ! Это была картина, которой я никогда не забуду. Полчаса передъ этимъ послѣ второго акта толпа рукоплескала, звала Горькаго, вѣнчала его лаврами. Тамъ еще не было ничего непріятнаго. Но здѣсь? Ахъ, ты, такой-сякой! И хамелеонъ-публика начала источать змѣиное шипѣніе; стонъ, гулъ наполнили залъ, аплодисменты и крики „автора" боролись съ ожесточеннымъ шиканьемъ.

Долго не открывался занавѣсъ. Наконецъ—раздвинулся. Горькій, величественный, спокойный, явился передъ толпой. Это было великолѣпное зрѣлище, художественное зрѣлище. Это наполнило сцену публичнаго собранія въ

„Штокманѣ“. Нужно было видѣть, какъ смотрѣлъ писатель на эту бунтующую толпу, сколько презрѣнія и вмѣстѣ съ тѣмъ сколько спокойной увѣренности въ своей правотѣ было въ его взорѣ! Его лицо совершенно ясно говорило:

— Вы можете неистовствовать, сколько угодно. Кричите, топайте ногами, хохочите, глумитесь всячески: вы этимъ только еще глубже подчеркиваете собственное ничтожество, еще сильнѣе, ярче выставляете на видъ свою презрѣнную боязнь всего, что смѣло, рѣзко, откровенно, всего, что не умѣщается въ вашемъ мозгу. Кричите же, свистите, войте!..

Да, можно сказать: наши почтенные мѣщане на этомъ спектаклѣ за себя хорошо постояли. Да будетъ же имъ за это презрѣнная честь и гнилая слава!“ („Пет. Вѣд.“ отъ 12 ноября).

Отрадно видѣть сколько теперь развелось „не-филистеровъ!“

Подъ страшнымъ рискомъ окончательно себя скомпрометировать въ глазахъ этихъ горьковскихъ „человѣковъ“,—„Міръ Искусства“, долженъ признаться, что симпатіи его на сторонѣ шикавшихъ филистеровъ.

Н. М. Минскій въ своемъ фельетонѣ, посвященномъ „Дачникамъ“, довольно удачно объясняетъ, что говорилъ свистъ протестантовъ.

„Мы шикаемъ тебѣ—отъ лица протестантовъ, говоритъ г. Минскій, потому что ты, постоянно всуе поминая человѣка, человѣка-то и человѣчности не любишь. Твоя свобода—свобода лѣсного звѣря, и оттого тебѣ всѣ дома, кромѣ впрочемъ ночлежнаго, кажутся тѣсными и необитаемыми. Ты называешь просторомъ степь, поле, морской берегъ. Мы, сверхъ того, еще находимъ просторъ въ научной истинѣ, въ гармоніи линій, въ религіозномъ чувствѣ. Мы, много перечувствовавшіе и передумавшіе, любимъ простое и правдивое; ты, полудикарь, любишь пестрое, громкое, трескучее, дисгармоничное. Если мы апплодировали твоей пѣснѣ о вольныхъ бродягахъ, то подчинились не столько твоему гепію, сколько своей чуткости, своей любви ко всякому проявленію въ человѣкѣ искры Божіей. Чѣмъ ниже падаетъ человѣкъ, тѣмъ больше насъ радуетъ въ немъ проблескъ божественнаго огня. А такъ какъ ты пѣлъ о самыхъ низко падшихъ, о бывшихъ людяхъ, то наша радость была необычайна. Теперь ты посягаешь на святыни культуры, которыхъ не понимаешь. Есть между нами люди пошлые и подлые, есть Басовъ и Сусловъ, но мы первые боремся съ ними, и злобствуя на нихъ ты только повторяешь наши слова и потрясаешь нашимъ оружіемъ. Твоя же ненависть бьетъ черезъ край и грозитъ залить все, что мы считаемъ святымъ. Мы тебѣ шикаемъ и свистимъ, потому что не чувствуемъ въ твоихъ словахъ любви и къ высшимъ благамъ жизни, а только преклоненіе предъ звѣринымъ раздольемъ и физической силой. Мы вѣрили тебѣ, когда ты пѣлъ о дикаряхъ; мы больше тебѣ не вѣримъ, когда ты хочешь судить насъ и наши мечты. Мы не признаемъ въ тебѣ ни учителя, ни судьи. Ты намъ кажешься человѣкомъ низшей расы...“

(Новости № 327).

◆ 1-го января наступающаго года истекаетъ пятилѣтній срокъ, на который былъ избранъ нынѣшній составъ совѣта Императорской академіи художествъ. Въ понедѣльникъ, 13-го декабря, созывается собраніе членовъ академіи для избранія новаго состава совѣта. Въ истекающемъ пятилѣтіи въ составъ совѣта входили: А. Н. Бенуа, М. П. Боткинъ, П. А. Брюлловъ, Г. И. Котовъ, Л. В. Позенъ, Е. Е. Рейтернъ, Н. В. Султановъ, В. В. Сусловъ, М. А. Чижовъ и П. П. Чистяковъ и кандидатами къ нимъ были: К. В. Лемохъ, В. Е. Маковскій, М. Т. Преображенскій, А. Н. Померанцевъ и А. И. Куинджи. Мечтать объ освѣженіи состава совѣта—слишкомъ наивно. Подобныя надежды относятся къ области тѣхъ безсмысленныхъ мечтаній, которыя у насъ никогда не осуществляются.

◆ 1-й Съѣздъ дѣятельницъ по благотворительности и просвѣщенію состоится при Женскомъ взаимно-благотворительномъ Обществѣ въ Петербургѣ и созывается Совѣтомъ Общества. Съѣздъ состоится въ Іюнѣ 1905 г. Членами Съѣзда могутъ быть только женщины: 1) Члены женскаго вз.-бл. Общества. 2) Члены Совѣтовъ и Правленій другихъ Обществъ, преслѣдующихъ цѣли, указанныя въ программѣ. Членскій взносъ не менѣе пяти рублей. Желающимъ записаться въ члены Съѣзда обращаться: помѣщеніе Женскаго Общества, Спасская ул. 18 и къ должностнымъ лицамъ Организаціонной Комиссіи. Предсѣдательница: А. Н. Шабанова, ул. Жуковскаго 38. Вицепредсѣдательницы. М. Н. Бубнова, В. О. 4-я линія д. 5 и О. А. Шапиръ, Бассейная 29. Секретари: Е. Д. Андреева, Лиговская, 3 и Д-ръ И. Д. Познанская, Невскій, 79. Казначей: А. Н. Засодимская, Сергіевская. 79. Доклады на Съѣздѣ допускаются съ разрѣшенія Редакціоннаго Бюро при Организаціонной Коммиссіи. Предполагаемый Съѣздъ, по примѣру давно уже созываемыхъ въ Европѣ женскихъ Съѣздовъ и международныхъ конгрессовъ, будетъ первымъ въ Россіи, но является вполнѣ назрѣвшей потребностью, въ виду широкаго участія русскихъ женщинъ въ благотворительной и просвѣтительной дѣятельности въ городахъ и селахъ. Здѣсь не мѣсто выяснять принципіальное значеніе Съѣздовъ, но для каждаго и безъ того ясно, что даже оставляя въ сторонѣ все его общественное значеніе, всероссійскій съѣздъ долженъ быть плодотворнымъ шагомъ къ объединенію и подсчету силъ, работающихъ въ одномъ направленіи. А тѣмъ самымъ онъ не можетъ не способствовать также и выясненію по существу многихъ спорныхъ вопросовъ общественной самопомощи, давая возможность сдѣлать болѣе правильную и всестороннюю оцѣнку существующаго и, быть можетъ, намѣтить кое какіе новые пути для будущаго. Обращаясь съ этой вѣстью къ нашимъ дѣятельницамъ во всѣхъ концахъ обширной родины, Организаціонная Ком-

миссія надѣется встрѣтить горячій и дѣятельный откликъ. Широкая программа Съѣзда даетъ обширное поле выбора. Но при этомъ не надо забывать, что каждая отдѣльная разработка вопроса, какъ теоретическая, такъ и фактическая—получитъ иное и несравненно болѣе широкое значеніе въ общихъ итогахъ работъ Съѣзда. Коммиссія считаетъ долгомъ своевременно обратить вниманіе будущихъ докладчицъ на то, что необходимымъ условіемъ въ ихъ собственныхъ интересахъ, является возможная сжатость и ясность изложенія, такъ какъ на каждый докладъ можетъ быть удѣлено не много времени. Срокъ для представленія докладовъ 1-ое Марта 1905 г. Однако крайне желательно, чтобы притокъ докладовъ начался какъ можно раньше. Въ полученіи доклада будетъ выдаваема росписка. Доклады должны быть направляемы (а также обращеніе за разъясненіями, свѣдѣніями, программами и т. д.) Спасская 18. Помѣщеніе Женскаго Общества на имя завѣдующей Редакціоннымъ Бюро, вицепредсѣдательницы Съѣзда О. А. Шапиръ; лично: Суббота, съ 4—6 часовъ.

Программа 1-го съѣзда русскихъ дѣятельницъ по благотворительности и просвѣщенію.

Первый Отдѣлъ: Благотворительность.

1. Способы благотворительности частной и общей, доступные для женщинъ въ Россіи.
2. Попеченіе о женщинахъ.
3. Попеченіе о дѣтяхъ.
4. Пути къ объединенію благотворительной дѣятельности женщинъ.
5. Этика благотворительности, вліяніе ея на развитіе самодѣятельности.
6. Участіе женщинъ въ борьбѣ съ алкоголизмомъ.
7. Участіе женщинъ въ борьбѣ съ проституціей и съ заразными болѣзнями.
8. Охраненіе здоровья женщинъ.
9. Борьба съ заболѣваемостью и смертностью дѣтей (ясли въ городахъ и селахъ, ихъ значеніе, вліяніе вербовки кормилицъ на населеніе).
10. Дѣятельность женщинъ въ Домахъ Трудолюбія. Результаты.
11. Участіе женщинъ въ Трудовой Помощи. Результаты.
12. Помощь учащимся женщинамъ.

Второй Отдѣлъ: Просвѣтительная дѣятельность.

1. Роль женщинъ въ воспитаніи дѣтей: домашнемъ и школьномъ.
2. Дѣятельность женщинъ въ школахъ городскихъ, сельскихъ, воскресныхъ и частныхъ.
3. Дѣятельность женщинъ въ распространеніи грамотности.
4. Сельско-хозяйственная дѣятельность женщинъ, сельско-хозяйственныя школы, фермы, питомники и пр.
5. Профессіональныя школы для женщинъ и кустарный промыселъ. Значеніе и результаты.
6. Участіе женщинъ въ преподаваніи гигіены, домоводства и подачѣ первой помощи въ несчастныхъ случаяхъ.
7. Дѣятельность женщинъ въ исправительныхъ колоніяхъ и тюрьмахъ.
8. Роль женщины въ проведеніи принциповъ мира.
9. Дѣятельность русскихъ женщинъ въ наукѣ, литературѣ и искусствѣ.
10. Дѣятельность женщинъ врачей въ Россіи.

СПИСОКЪ КНИГЪ,

поступившихъ въ Редакцію.

1) William Ritter. Le cycle de la nationalité. Fillette slovaque Roman. Paris 1903. Société du Mercure de france. Prix. 3 fr. 50.

2) Александръ Блокъ. Стихи о Прекрасной Дамѣ. Книгоиздательство «Грифъ». Москва 1903. Цѣна 1 руб.

3) Зиновьева-Аннибалъ. Кольца. Драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Книгоиздательство «Скорпіонъ». Москва 1904. Цѣна 1 р. 80 коп.

4) Ѳ. Сологубъ. Книга сказокъ. Книгоиздательство «Грифъ». Москва 1905. Цѣна 80 коп.

5) Графъ Э. Ревентловъ. Русско-Японская война, съ приложеніемъ сочиненія д-ра Х. Дёринга: „Описаніе Японіи, Кореи и Азіатской Россіи и исторія этихъ странъ". Переводъ съ нѣмецкаго. Выпуски: I, II и III. С.-Петербургъ 1904. Цѣна выпуска 30 коп.

6) Андрей Бѣлый. Возвратъ. III симфонія. Книгоиздательство «Грифъ». Москва 1905. Цѣна 1 руб.

7) Отчетъ о дѣятельности состоящаго подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Ихъ Императорскихъ Величествъ попечительства Государыни Императрицы Маріи Ѳеодоровны о глухонѣмыхъ. 1903. С.-Петербургъ.

8) Аренсъ, Е. И. Русскій флотъ. Историческій очеркъ. С.-Петербургъ 1904. Изданіе Экспедиціи Заготовленія Государственныхъ Бумагъ. Цѣна 20 коп.

9) Баронъ Ф. М. Коссинскій. Состояніе Русскаго флота въ 1904 году, съ 11-ю рисунками. С.-Петербургъ 1904. Изданіе Экспедиціи Заготовленія Государственныхъ Бумагъ. Цѣна 10 коп.

10) Мирополъскій, А. Л. Вѣдьма. Лѣствица. Книгоиздательство «Грифъ». Москва 1905. Цѣна 1 руб.

Редакторъ-Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторъ *А. Н. Бенуа.*

Послѣднія изданія книжнаго магазина ГРОСМАНЪ и КНЕБЕЛЬ, Москва.

Открыта подписка на художественное изданіе

Портреты русскихъ писателей въ геліогравюрахъ

по оригиналамъ извѣстныхъ русскихъ художниковъ. Редакція В. КАЛЛАША.

25 выпусковъ in folio по 2 рубля, съ пересылкой по 2 руб. 25 коп. Каждый выпускъ содержитъ 3 геліогравюры, размѣромъ 41×52 см., исполн. Вѣнскимъ Императорско-Королевскимъ обществомъ распространенія искусствъ и напечат. на китайской бумагѣ.—Къ каждому портрету приложена краткая біографія. Составленіе этихъ очерковъ приняли на себя рядъ извѣстныхъ спеціалистовъ.

До настоящаго времени вышло 5 выпусковъ слѣдующаго содержанія:

		съ ориг.	съ объясн. текст.
I.	Н. В. Гоголь.	Моллера,	Шенрока.
	И. А. Крыловъ,	Брюллова,	Каллаша.
	М. Ю. Лермонтовъ.	Горбунова,	Айхенвальда.
II.	А. Е. Грибоѣдовъ.	Крамскаго,	»
	А. С. Пушкинъ.	Кипренскаго	»
	А. С. Пушкинъ.	Тропинина,	»
III.	А. Н. Майковъ.	Перова,	»
	Я. П. Полонскій.	Крамского,	Брюсова.
	Графъ А. Н. Толстой	Рѣпина,	Брюсова.
IV.	Т. Н. Грановскій,	Захарова	»
	Е. М. Соловьевъ.	Рѣпина,	Покровскаго.
	Н. И. Костомаровъ,	Ге.	Коваленскаго.
V.	Д. В. Григоровичъ,	Крамского,	Нелидова.
	А. Н. Островскій,	Перова,	»
	Н. Е. Лѣсковъ,	Сѣрова,	»

Продолжается подписка на художественныя изданія:

Московская городская художественная галлерея П. и С. ТРЕТЬЯКОВЫХЪ.

Редакція и пояснительный текстъ И. С. Остроухова и Сергѣя Глаголя. 36 выпусковъ in-folio по 2 рубля, съ пересылкой по 2 руб. 25 коп. Каждый выпускъ заключаетъ въ себѣ 2 геліогравюры на отдѣльныхъ листахъ и 1—2 печатныхъ листа текста, снабженнаго многочисленными автотипическими воспроизведеніями картинъ. Геліогравюры, размѣромъ 41×52 см., исполн. Вѣнскимъ Императорско-Королевскимъ обществомъ распростр. искусствъ и напеч. на китайской бумагѣ.

Въ настоящее время вышелъ 24-й выпускъ, который содержитъ въ себѣ геліогравюры: **Ярошенко** „Всюду жизнь“, **Васнецовъ** „Послѣ побоища Игоря Святославича съ половцами“.

МОСКОВСКАЯ РУМЯНЦЕВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ.

Редакція и пояснительный текстъ Н. И. Романова, 18 выпусковъ in-folio по 2 рубля, съ пересылкой по 2 руб. 25 коп. Каждый выпускъ заключаетъ въ себѣ 2 геліогравюры на отдѣльныхъ листахъ размѣромъ 41×52 см., исполн. Вѣнскимъ обществомъ распространенія искусствъ и напеч. на китайской бумагѣ—и 1—2 печатныхъ листа текста, снабженнаго многочисленными автотипическими воспроизведеніями картинъ.

Въ настоящее время вышелъ 5-ый выпускъ, который содержитъ въ себѣ геліогравюры: **Касаткинъ**, „Съ хворостомъ“ и **Кипренскій**, „Читатели газетъ въ Италіи“; автотипіи: **Матвѣевъ**, „Видъ въ Сициліи“, **Танковъ**, „Праздничный отдыхъ поселянъ“ и **Алексѣевъ**, „Видъ на Кремль“.

При подпискѣ на каждое изъ этихъ изданій вносится задатокъ 2 рубля, съ пересылкой 2 р. 25 к. которымъ уплачивается послѣдній выпускъ.

КАРТИНЫ СОВРЕМЕННЫХЪ ХУДОЖНИКОВЪ ВЪ КРАСКАХЪ, текстъ ИГОРЯ ГРАВАРЯ.

12 выпуковъ in 4o по 1 руб., съ пересылкой 1 р. 25 коп. Каждый выпускъ заключаетъ въ себѣ 5 трехцвѣтныхъ автотипій, размѣромъ 28×37 см., исполн. въ Берлинѣ, Дрезденѣ и Лейпцигѣ. Къ каждой картинѣ приложенъ объяснительный текстъ.

Въ настоящее время вышелъ 5-й выпускъ, который содержитъ въ себѣ: **Бланшъ**, „Луиза изъ Монмарта“, **Рафаелли**, „Улица въ Аржантелѣ“, **Гампель**, „Испанская танцовщица“, **Монэ**, Эд. Манэ, и **Кампфъ**, пейзажъ.

ЖИЗНЬ ЖИВОТНЫХЪ ВЪ ФОТОГРАФІЯХЪ СЪ НАТУРЫ.

Общественная зоологія, составленная по совершенно новому плану.

Текстъ подъ редакціей профессора М. А. МЕНЗБИРА. Болѣе 1000 рисунковъ, сдѣланныхъ прямо съ фотографіи, въ томъ числѣ свыше 130 во всю страницу и 25 цвѣтныхъ таблицъ. Все изданіе выйдетъ въ 12 выпускахъ. **Только что вышелъ II-й выпускъ.**

Подписная цѣна на полное изданіе 12 рублей, съ пересылкой 15 рублей.

МОСКВА, Петровскія линіи, 13. ***ГРОСМАНЪ и КНЕБЕЛЬ.***

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1905 г. (XII г. изд.).

Русская музыкальная газета

Съ иллюстраціями, выходитъ еженедѣльно.

Рекомендована Учебнымъ Комитетомъ Канцеляріи по учрежденіямъ Имп. МАРІИ для ученическихъ библіотекъ старшаго возраста и фундамент. библіотекъ среднихъ учебныхъ заведеній Вѣдомства Учр. Имп. Маріи.

Рекомендована Ученымъ Комитетомъ Минист. Народнаго просвѣщенія для фундамент. и ученическихъ, старшаго возраста, библіотекъ всѣхъ среднихъ учебныхъ заведѣній мужскихъ и женскихъ Вѣдомства Мин. Нар. Просв.

Вступая въ 12-й годъ изданія „Русской Музыкальной Газеты“ Редакція останется вѣрной художественнымъ принципамъ, которымъ она служила до сихъ поръ и которые успѣла выработать въ теченіе 11-лѣтней дѣятельности журнала.—Программа и составъ сотрудниковъ—прежніе, хотя Редакція, слѣдуя постоянному стремленію развивать журналъ, предполагаетъ и въ будущемъ, 1905 году, расширить объемъ и содержаніе „Русской Музыкальной Газеты“ въ томъ направленіи, въ какомъ это ею было уже сдѣлано въ послѣдніе два года съ отдѣльными номерами, посвященными Глинкѣ, Даргомыжскому, Рубинштейну, Чайковскому и Вагнеру. Въ этомъ отношеніи, одной изъ главныхъ заботъ, въ ближайшемъ будущемъ. Редакція будетъ расширять отдѣлъ обзоровъ современной музыкальной жизни (а также характеристикъ и біографій музыкантовъ) какъ въ Россіи, такъ и заграницей. При этомъ, Редакція попрежнему будетъ помнить о прошломъ, тѣсно связаннымъ съ современнымъ положеніемъ музыкальнаго искусства. Назрѣвшій вопросъ о музыкальномъ образованіи (какъ спеціальномъ, такъ, въ особенности, школьномъ) побуждаетъ Редакцію обратить на него особое вниманіе и дать рядъ статей, выясняющихъ настоящее положеніе и насущныя потребности музыкальнаго образованія. Отдѣлъ „Церковное пѣніе и церковно-пѣвческое дѣло“ попрежнему будетъ вестись при ближайшемъ участіи Н. И. Компанейскаго. Статьи и отдѣлъ библіографіи по скрипкѣ и ея литературѣ—при участіи В. Г. Вальтера. Въ отдѣлѣ „Хроника“ постоянныя корреспонденціи изъ главныхъ городовъ: Берлинъ (PhiЬomele), Лейпцигъ (В. Степановъ), Москва („Московскія письма“ Ив. Липаева), Варшава (корр. Каде), Кіевъ (корр. Баяна), Нижній-Новгородъ (корр. Н. Саввина), Рига (корр. Всев. Чешихина), Саратовъ (корр. Инкогнито), Тифлисъ (корр. Ал. Рчеулова), Харьковъ (корр. Рост. Геника) и др.

Изъ отдѣльныхъ статей и матеріаловъ въ 1905 году будутъ напечатаны слѣдующія:

Рост. Геника. Изъ лѣтописей фортепіано. Музыкально историческіе очерки: I. Развитіе виртуознаго стиля и піанисты первыхъ десятилѣтій 19-го вѣка: Мошелесъ, Герцъ, Калькбренеръ. Фортепіанный этюдъ. П. К. М. фонъ Веберъ. Арт. Лазеръ. Современный дирижеръ. Ив. Липаевъ. Дѣтскіе оркестры. Очеркъ. А. Масловъ. Русскія народныя былины и историческія пѣсни. К. Черновъ. Симфоническія поэмы Н. А. Римскаго-Корсакова (Садко, Антаръ, Сказка Шехеразада, Свѣтлый праздникъ), съ тематическимъ указателемъ ихъ. Д-ръ Максъ Графъ. Этюдъ о Бетховенѣ. Д-ръ В. Кинцль. Изъ его очерковъ: „Изъ области искусства и музыки“.—О творческой дѣятельности,—Оригинальность,—Современная музыка и др. Ник. Финдейзенъ Оперное творчество Н. А. Римскаго-Корсакова. Переводы изъ соч. Р. Вагнера, Гуго Римана и др. Статьи и замѣтки по вопросамъ современной музыкальной жизни, музыкальной педагогикѣ, этнографіи и т. д. Статьи и новые матеріалы къ біографіямъ Глинки (отд. №, въ случаѣ освященія его памятника въ Спб. или № 47—будетъ посвященъ его памяти), Дан. Кашина (къ 100-лѣтію оп. „Наталья, боярская дочь“), А. Ѳ. Львова (къ 35-лѣтію его смерти), В. Н. Пасхалова (къ 15-лѣтію его смерти), А. Н. Сѣрова (Неизданныя письма его), 100-лѣтіе оп. „Ямъ“ и др. Попрежнему текстъ „Русской Музыкальной Газеты“ будетъ иллюстрированъ многими портретами, снимками и приложеніями.

Условія подписки остаются прежними.

Подписная цѣна:

Въ годъ съ дост. и пересылкой . . . . 5 руб.
(причемъ для облегченія подписки допускается разсрочка платежа: при подпискѣ—2 р., въ маѣ—2 р., въ сентябрѣ—1 р.).
Безъ доставки—въ годъ . . . . . 4 руб.

	Съ дост. и пер.	Безъ дост.
На 6 мѣс.	3 р. — к.	2 р. — к.
„ 3 „	1 „ 60 „	1 „ 25 „
„ 1 „	— „ 60 „	— „ 50 „

Отдѣльные №№ по 15 коп., съ пересылкой 20 коп.
Пробные №№ высылаются за 7 коп. марку.

Подписка принимается въ отдѣленіяхъ Главной Конторы: въ Москвѣ—въ музыкальной торговлѣ В. Бессель и К° (Петровка, 12), въ Кіевѣ—въ книжномъ и музык. магазинѣ Л. Идзиковскаго (Крещатикъ, 29), а также во всѣхъ книжныхъ и музыкальныхъ магазинахъ.

Редакція и Главная Контора: С.-Петербургъ, улица Гоголя, 6.
Редакторъ-Издатель Ник. Финдейзенъ.

Открыта подписка на 1905 г. (изданія XVII-й годъ) на политическо-общественную и литературную газету

«ЕНИСЕЙ»

Выходитъ въ г. Красноярскѣ три раза въ недѣлю. Программа газеты:

1. Телеграммы, помѣщаемыя въ текстѣ газеты или отдѣльными бюллетенями. 2. Отдѣлъ оффиціальный. Важнѣйшія правительственныя распоряженія. 3. Передовыя статьи, касающіяся жизни русскихъ областей, совмѣстно съ интересами сибирскихъ губерній, соприкасающихся съ бассейномъ рѣки Енисея, а также вопросы русской политики на Востокѣ. 4. Статьи и очерки по вопросамъ Енисейскаго края и соприкасающихся съ нимъ губерній Сибири,—по городскому и земскому хозяйству, статьи по сельск. хозяйству, экономическія, торговыя, по фабрично-заводскому производству и горной промышленности. 5. Обзоръ обществен. жизни Сибири и Россіи. Городская хроника. Театръ и музыка. 6. Политическія извѣстія, общія и, въ частности, касающіяся азіатскихъ странъ. 7. Корреспонденція изъ различныхъ мѣстностей бассейна рѣки Енисея и соприкасающихся съ нимъ губерній, а также сообщенія изъ Россіи. 8. Научный отдѣлъ.—Открытія и путешествія по Сибири и ея окраинамъ, свѣдѣнія по исторіи, статистикѣ и промышленности. 9. Литературное обозрѣніе,—критика и библіографія, особенно сочиненій объ Азіи. 10. Фельетоны: романы, повѣсти, разсказы, очерки, сцены, наброски, летучія замѣтки и стихотворенія. 11. Судебная хроника, безъ обсужд. рѣшеній. 12. Смѣсь. Отвѣты редакціи. 13. Справочный отдѣлъ: судебныя свѣдѣнія, святцы, рыночныя цѣны, свѣдѣнія о приходѣ и отходѣ пароходовъ, поѣздовъ жел. дорогъ, недоставленныя телеграммы и т. п. 14. Объявленія: казенныя и частныя.

Подписная цѣна: съ доставкой и пересылкой, на годъ 7 руб., на полгода 4 руб., на четверть года 2 руб. 50 коп., на одинъ мѣсяцъ 1 руб. Отдѣльный номеръ 5 коп. Перемѣна адреса 30 коп. Отдѣльные №№ газеты продаются въ отдѣленіяхъ конторы: въ Томскѣ, Енисейскѣ, Канскѣ и Ачинскѣ, а также въ книжныхъ шкафахъ Сибирск. ж. д. и въ книжныхъ шкафахъ Самаро-Златоуст. ж. д.

Подписка принимается: въ конторѣ редакціи „Енисей“, Воскресенская ул,, собственный домъ, въ Ачинскѣ въ отдѣленіи конторы при типографіи Е. Ф. Кудрявцева; въ Енисейскѣ въ аптекарскомъ магазинѣ Л. Ѳ. Флееръ; въ Томскѣ въ отдѣленіи редакціи „Енисея“, Дворянская ул., и въ книжномъ магазинѣ Макушина; въ Иркутскѣ въ книжномъ магазинѣ Макушина и Посохина; въ Петербургѣ и въ Москвѣ въ центральной конторѣ объявленій торговаго дома Л. и Э. Метцъ и Ко.

Редакторъ-издатель Е. Ф. Кудрявцевъ.

Открыта подписка на 1905 годъ на ежедневную общественную, политическую и литературную газету

„Сынъ Отечества“

(Безъ предварительной цензуры). (Въ двухъ изданіяхъ).

Въ газетѣ примутъ постоянное участіе: В. К. Агафоновъ, Д. Я. Айзманъ, Ю. И. Безродная, С. М. Блекловъ, проф. А. В. Васильевъ, П. И. Вейнбергъ, проф. В. И. Вернадскій, Е. Н. Водовозова, Е. А. Ганейзеръ, І. В. Гессенъ, прив.-доц, В. М. Гессенъ, прив.-доц. П. М. Головачевъ, П. Б. Голубевъ, А. Г. Горнфельдъ, проф. И. М. Гревсъ, князь Петръ Дм. Долгоруковъ, С. Елеонскій, В. С. Елпатьевскій, А. И. Иванчинъ-Писаревъ, М. И. Ипполитовъ, прив.-доц. А. И. Каминка, В. В. Карринъ, проф. Н. А. Карышевъ, проф. Н. И. Карѣевъ, Д. А. Клеменцъ, прив.-доц. С. А. Котляревскій, проф. В. Д. Кузьминъ-Караваевъ, Н. Г. Кулябко-Корецкій, П. И. Крукпнъ, Н. И. Лазаревскій, Г. А. Ландау, М. А. Ладыжевскій, Н. Н. Львовъ, П. Н. Милюковъ, В. Д. Набоковъ, проф. В. М. Нечаевъ, проф. П. И. Новгородцевъ, А. И. Новиковъ, проф. С. Ѳ. Ольденбургъ, Л. Ф. Пантелеевъ, проф. Л. І. Петражицкій, И. И. Петрункевичъ, проф. А. С. Посниковъ, А. В. Пѣшехоновъ, М. А. Рейснеръ, Ѳ. И. Родичевъ, Вл. А. Розенбергъ, К. Румынскій, Евг. В. Святловскій В. И. Семевскій, А. Серафимовичъ, А. А. Стаховичъ, С. Н. Сторожевскій, А. С. Фейгельсонъ, Б. І. Харитонъ, академ. А. А. Шахматовъ, Г. И. Шрейдеръ, Д. И. Шрейдеръ, С. П. Юрицынъ, А. А. Яблоновскій, В. Е. Якушкинъ.

Собственные корреспонденты въ Берлинѣ, Вѣнѣ, Лондонѣ, Неаполѣ, Нью-Іоркѣ, Парижѣ и Римѣ.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой:

	12 м.	11 м.	10 м.	9 м.	8 м.	7 м.	6 м.	5 м.	4 м.	3 м.	2 м.	1 м.
I изданіе .	12 р.	11 р.	10 р.	9 р.	8 р.	7 р.	6 р.	5 р.	4 р.	3 р.	2 р.	1 р.
За границу .	20 „	19 „	18 „	17 „	15 „	13 „	11 „	10 „	8 „	6 „	4 „	2 „

II изданіе: . . . . годъ— 4 р., 1/2 года—2 р., 3 м.—1 р.

За границу: . . . „ —12 „ „ —6 „ „ —3 „

1-й № перваго изданія выйдетъ 18-го ноября 1904 г.

Подписная цѣна до конца 1904 г. 1 р.

Второе изданіе начнетъ выходить съ 1-го декабря 1904 г. Годовые подписчики на второе изданіе получаютъ газету до конца года безплатно

Редакторъ-издатель С. П. Юрицынъ.

Редакція и Главная Контора: Невскій, 90. Телеф. 5989. Для пріема подписки и объявленій Главная Контора открыта отъ 10 час. утра до 5 час. вечера. Въ праздники отъ 1 час. до 3 час. дня.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1905 г. на ежемѣсячный журналъ искусства, литературы и общественной жизни

«ПРАВДА»

(годъ изданія II-й.

ПРОГРАММА ЖУРНАЛА: 1) Беллетристика — романы, повѣсти, очерки, пьесы, стихотворенія и проч. — какъ оригинальные, такъ и переводные. 2) Критика и библіографія. 3) Статьи по вопросамъ эстетик моралии и философіи. 4) Статьи по различнымъ отдѣламъ искусства—живописи, скульптурѣ, архитектурѣ, сценическому искусству, музыкѣ, поэзіи и проч. 5) Статьи по вопросамъ исторіи и культуры. 6) Обзоры общественной жизни отечественной и иностранной. 7) Художественная хроника—театръ, музыка, художественныя выставки. 8) Отчеты о дѣятельности обществъ—художественныхъ, философскихъ, ученыхъ и проч. 9) Хроника важнѣйшихъ открытій и изобрѣтеній — техническихъ, коммерческихъ, научныхъ и проч. 10) Педагогическій отдѣлъ—статьи по вопросамъ обученія и воспитанія. 11) Судебная хроника. 12) Общій отдѣлъ - письма въ редакцію, почтовый ящикъ, разныя извѣстія, смѣсь и проч. 13) Портреты художественныхъ и общественныхъ дѣятелей и ихъ біографіи. 14) Иллюстраціи къ тексту журнала. 15) Объявленія.

ВЪ ЖУРНАЛѢ УЧАСТВУЮТЪ: Б. В. Авиловъ, Леонидъ Андреевъ, В. Базаровъ, К. Д. Бальмонтъ, А. Богдановъ, В. Я. Богучарскій, проф. В. П. Бузескулъ, Ив. А. Бунинъ, Ив. А. Бѣлоусовъ, К. Н. Вентцель, А. А. Вербицкая, В. Вересаевъ, Сергѣй Глагель, Г. Галина, С. Н. Головачевскій, Максимъ Горькій, Е. П. Гославскій, Г. А. Гроссманъ, И. Гурвичъ, Е. В. Дегенъ, А. К. Дживилеговъ, В. І. Дмитріева, С. Елеонскій, проф. В. Н. Ивановскій, А. В. Игельстромъ, Н. Іорданскій, М. П. Коваленскій, П. А. Кожевниковъ, А. М. Колонтай, акад. Ѳ. Е. Коршъ, проф. Н. А. Котляревскій. пр.-доц. С. А. Котлиревскій, А. Р. Крандіевская, С. П. Кранихфельдъ, Н. А. Крашенниниковъ, А. И. Купринъ, М. Е. Ландау. М. К. Лемке, Максъ-Ли, А. Е. Лосицкій, А. В. Луначарскій, М. Г. Лунцъ, М. Л. Мандельштамъ, П. П. Масловъ, С. П. Мельгуновъ, пр.-доц. Л. С. Миноръ, В. М. Михеевъ, С. А. Найденовъ, Ив. Наживинъ, М. Невѣдомскій, Л. Ф. Нелидова, Н. М. Никольскій, проф. Д. Н. Овсянико-Куликовскій, М. Ольминскій Вл. Орликъ, Е. Орловъ, М. Н. Покровскій, пр.-доц. Н. А. Рожковъ, пр.-доц. М. Н. Розановъ, пр.-доц Г. И. Россолимо П. П. Румянцевъ, Д. Сатуринъ, А. Серафимовичъ, Н. А. Скворцовъ-Скиталецъ, Е. Л. Смирновъ, И. Степановъ, В. Н. Сторожевъ. С. А. Суворовъ, Танъ, Н. Д. Телешовъ, А. Ю. Финнъ, В. М. Фриче, пр.-доц. А. В. Цингеръ, Е. Н. Чириковъ, Л. Шейнисъ, В. А. Щерба, Ю. Д. Энгель, Семенъ Юшкевичъ, Яблоновскій. пр.-доц. Л. Н. Яснопольскій, А. М. Федоровъ и др.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.
Безъ доставки въ Москвѣ	7 р. 20 к.	5 р. 40 к.	3 р. 60 к.	1 р. 80 к.
Безъ дост. въ С.-Петербургѣ, Харьковѣ и Одессѣ.	7 р. 50 к.	5 р. 65 к.	3 р. 75 к.	1 р. 90 к.
Съ доставкой въ Москвѣ	7 р. 60 к.	5 р. 70 к.	3 р. 80 к.	1 р. 90 к.
Съ пересылкой въ Россіи	8 р. — к.	6 р. — к.	4 р. — к.	2 р. — к.
„ заграницей	10 р. 80 к.	8 р. 10 к.	5 р. 40 к.	2 р. 70 к.

Годовымъ подписчикамъ разсрочка безъ повышенія платы, по соглашенію съ редакціей.

АДРЕСЪ Редакціи: Москва, Кудрино, 1, 18.
„ для телеграммъ: Москва—Журналъ.
„ Московской конторы: Неглинная 4, Журн. дѣло.

АДРЕСЪ Петербургской конторы: Загородный 21, 43.
„ Одесской конторы: Ришельевская 12, Образованіе
„ Харьковской конторы: Московск. 21, А. Дредеръ

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ И ВО ВСѢХЪ КНИЖНЫХЪ МАГАЗИНАХЪ.

Редакторъ-Издатель *Вал. Кожевниковъ.*

Научно-литературный и художественный ежемѣсячный журналъ при книгоиздательствѣ „Скорпіонъ“

«ВѢСЫ»

второй подписной годъ, 1905.

„Вѣсы“, по преимуществу, журналъ идей. Задача „Вѣсовъ“ слѣдить за новыми идеями, которыми живетъ человѣчество. „Вѣсы“ даютъ самостоятельныя статьи по общимъ вопросамъ науки, литературы и искусствъ, характеристики и біографіи современныхъ писателей и художниковъ, критическую оцѣнку всего новаго въ литературѣ и подробный ежемѣсячный обзоръ литературной, художественной и театральной жизни всего міра. „Вѣсы“ имѣютъ своихъ корреспондентовъ въ главныхъ городахъ Европы. Всѣ №№ „Вѣсовъ“ илюстрируются портретами и оригинальными рисунками (черными и въ краскахъ) русскихъ и иностранныхъ художниковъ.

Въ „Вѣсахъ“ принимаютъ участіе: К. Бальмонтъ, Ю. Балтрушайтисъ, А. Блокъ, Валерій Брюсовъ, Андрей Бѣлый, Максъ Волошинъ, З. Гиппіусъ, Реми де-Гурмонъ, Н. Досѣкинъ, Вячеславъ Ивановъ, В. Каллашъ, С. Котляревскій, Маркъ Криницкій, Н. Лернеръ, Д. Мережковскій, Н. Минскій, П. Перцовъ, Ст. Пшибышевскій, С. Рафаловичъ, И. Рачинскій, В. Ребиковъ, А. Ремизовъ, Н. Рерихъ, В. Розановъ, М. Семеновъ, Ѳ. Сологубъ, Д. Философовъ, Г. Чулковъ и др.

Корреспонденціи доставляютъ: Fr. Evers и M. Schick (изъ Германіи), Ясné Ghil и A. van-Bever (изъ Франціи), Г. Касперовичъ (изъ Царства Польскаго), Dagny Kristensen (изъ Норвегіи), W. R. Morfill (проф. Оксфордскаго унив.) и К. Чуковскій (изъ Англіи), Giovani Papini (Gian Falco) и М. Мухина (изъ Италіи). П. Нирваносъ (изъ Греціи) и др.

Помѣщаются рисунки: Odilon Redon, Ch. Lacoste, E. M. Lilien, Brunelleschi, Н. Ѳеофилактова, Л. Бакста, К. Сомова, В. Борисова-Мусатова, М. Волошина, Л. Пастернака, М. Шестеркина, Н. Сапунова и мн. др.

Подписная цѣна на годъ съ перес. повсей Россіи 5 р. При обращеніи непосредственно въ редакцію допускается разсрочка. Адресъ редакціи и главной конторы: Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23. Телефонъ редакціи 50-89.

Редакторъ-издатель С. А. ПОЛЯКОВЪ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на ежемѣсячный литературно-общественный журналъ, издающійся въ С.-Петербургѣ.

НОВЫЙ ПУТЬ

(II годъ изданія).

Съ октября мѣсяца журналъ будетъ выходить при обновленномъ составѣ сотрудниковъ.
Ближайшее участіе въ редакціи журнала будутъ принимать:

С. Н. Булгаковъ и Н. А. Бердяевъ.

Въ текущемъ году печатается романъ

Д. С. Мережковскаго.

„Петръ I и царевичъ Алексѣй".

Внутреннее обозрѣніе—Г. Н. Штильманъ. Иностранное обозрѣніе—В. В. Водовозовъ. Кромѣ того будутъ слѣдующіе постоянные отдѣлы: «Безъ плана» (статьи по текущимъ вопросамъ)—С. Н. Булгакова; «Внѣ очереди»—П. Г.; «Философія и жизнь»—Н. А. Бердяева.

Въ ближайшихъ книжкахъ журнала предположены для напечатанія слѣдующія статьи: С. Аскольдовъ: «О романтизмѣ».—Н. А. Бердяевъ: «Великій инквизиторъ»; «Раціонализмъ и мистицизмъ»; «Критика государственнаго позитивизма» и др.—С. Н. Булгаковъ: «Чеховъ какъ мыслитель»; «Л. Фейербахъ и Вл. Соловьевъ о человѣкѣ и человѣчествѣ»; «Карлейль и Толстой».—З. А. Венгерова: «Авг. Стриндбергъ».—В. И. Вернадскій: «Демократія и наука».—А. М. Воденъ: «Эмпиріокритицизмъ и имманентная философія»; «Судьба гегельянства».—В. В. Водовозовъ: «Объ организаціи всеобщаго избирательнаго права»; «Организація политическихъ партій».—Волжскій: «Проблема смертности у проф. Мечникова»; «Мистическій пантеизмъ В. В. Розанова и христіанство».—М. О. Гершензонъ: «Н. В. Станкевичъ»; «П. Я. Чаадаевъ».—І. В. Гессенъ: «Сороколѣтіе судебныхъ учрежденій въ Россіи».—В. Я. Желѣзновъ: «Задачи промышленнаго развитія и промышленной политики въ Россіи».—Д. А. Жуковскій: «Моральный вопросъ по драмамъ Ибсена «Перъ Гинтъ и Брандъ» Вяч. Ивановъ. «Эллинская религія страдающаго бога»—Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ: «Вопросъ о реформѣ земскаго избирательнаго права».—Б. А. Кистяковскій: «Въ защиту научно-философскаго идеализма».—С. А. Котляревскій: «О національномъ идеалѣ».—Н. О. Лосскій: «О познаніи конечныхъ цѣлей».—Д. С. Мережковскій: «О свободѣ слова».—Н. М. Минскій: «Нравственная проблема нашего времени».—П. И. Новгородцевъ: «О философскомъ движеніи нашихъ дней».—Политикъ: «Къ исторіи идеи кабинета на русской почвѣ».—С. Прокоповичъ: «Рабочій вопросъ въ сельско-хозяйственныхъ комитетахъ».—Евг. Н. Трубецкой: «Метафизическія предпосылки добра».—М. И. Туганъ-Барановскій: «Крушеніе капиталистическаго строя, какъ научная проблема»; «Земство и классовые интересы».—Д. В. Философовъ: «Русское искусство и русское общество».—Г. И. Челпановъ: «О причинности и цѣлесообразности».—Г. И. Чулковъ: «Поэзія Владиміра Соловьева».—Г. И. Шрейдеръ: «Изъ земской жизни».—П. Е. Щеголевъ: «Двадцатые годы. Идеи и люди».—Л. Н. Ястопольскій: «Крестьянскій вопросъ въ Россіи».—Статьи А. Э. Вормса, В. Э. Дена, Ѳ. Ѳ. Кокошкина, С. А. Франка, Н. Шестова и др.

Въ беллетристическомъ отдѣлѣ будутъ помѣщены: Повѣсть З. Гиппіусъ: «Сестра Марія»; новая драма Н. М. Минскаго; разсказы М. П. Арцыбашева, Бор. Зайцева, Марка Криницкаго, А. М. Ремизова, С. Сергѣева-Ценскаго, Георгія Чулкова и др. Стихотворенія К. Бальмонта, Ю. Балтрушайтиса, Вал. Брюсова, А. Бѣлаго, З. Гиппіусъ, Вяч. Иванова, Ѳ. Сологуба и др.

Редакція и контора журнала: **С.-Петербургъ, Саперный, 10.**

Цѣна журнала на годъ **7** руб. съ доставкой и пересылкой; безъ дост. **6** р. **50** к. Въ разсрочку **8** руб.: за полугодіе—**4** руб.; за четверть года **2** руб. За границу—**10** рублей.—Отдѣльныя книжки журнала по **1** руб.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1905 ГОДЪ.

Лица, подписавшіяся на слѣдующій (1905) годъ до 1 декабря текущаго года, могутъ получать три послѣднія книги 1904 г. (октябрь, ноябрь и декабрь) за 1 руб.

Редакторъ Д. В. Философовъ.

НОВОЕ ИЗДАНІЕ ОБЩИНЫ СВ. ЕВГЕНІИ.

ПОРТРЕТЪ

ГР. Л. Н. ТОЛСТОГО

Fac-simile акварели

Проф. И. Е. РѢПИНА

(въ 14 красокъ)

на цвѣтномъ картонѣ-паспарту (размѣръ 25×48 сантим.)

Цѣна съ упаковкой и доставкой — 1 рубль.

Склады изданія: въ С.-Петербургѣ: Морская, 38 и (для иногородныхъ) Старорусская, 3; въ Москвѣ: Б. Златоустинскій пер., д. Стахѣева.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1904 годъ

(шестой годъ изданія)

на ежемѣсячный художественный иллюстрированный журналъ

МІРЪ ИСКУССТВА

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ:

Съ доставкой въ С.-Петербургѣ на годъ . . .	10	руб.	на	1/2	года	5	руб.
Съ пересылкою иногороднимъ	„	„ . . .	12	„	„	„	„	6	„
Съ „ за границу	„	„ . . .	14	„	„	„	„	7	„

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: Первый взносъ при подпискѣ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 руб. ежемѣсячно.

Контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества М. О. Вольфъ (СПб., Гостинный Дворъ № 18; Москва Кузнецкій мостъ, 12).

Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторы: *С. П. Дягилевъ.*
Александръ Бенуа.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1905 годъ

Дозволено цензурою. Спб. 4 декабря 1904 г.

Коммерч. скороп. Лиговская, 57.

1904. № 11—12.

РУСЛАНЪ и ЛЮДМИЛА.

Новой постановкой Руслана „новая“ дирекція сдѣлала величайшее усиліе. Это есть ея „козырь“, ея raison d'être, ея profession de foi безъ малѣйшей утайки. Готовили эту постановку больше трехъ лѣтъ, работали надъ нею въ малѣйшихъ деталяхъ и, что очень важно, сами остались довольны сдѣланнымъ. „Лучше не умѣемъ. Судите насъ: „вотъ мы каковы“.

Поэтому-то приходится подойти съ особой осторожностью къ обсужденію этой постановки и, оставляя въ сторонѣ фразы „мнѣ лично очень нравится“, или „я лично нахожу постановку возмутительной“, разобраться въ самой сущности вопроса. что собой представляетъ затѣя „новой“ дирекціи, куда это все клонитъ и возможно ли одобрить это клоненіе?

Театральную постановку въ разныхъ театрахъ понимаютъ различно. Одни считаютъ ее вообще чѣмъ то почти лишнимъ, другіе очень важнымъ. Одни видятъ въ ней помѣху для уразумѣнія спектакля (такъ почти вся наша пресса отнеслась къ мейнингенцамъ и ихъ черезчуръ детально разработанной постановкѣ), другіе удѣляютъ постановкѣ чуть-ли не одно изъ первыхъ мѣстъ (сценарій Ибсена, ремарки Гоголя). Одни считаютъ постановку лишь фономъ, на которомъ развертывается драма (античный театръ), другіе вводятъ постановку какъ составной элементъ пьесы, мы-бы сказали, какъ „дѣйствующее лицо“ (Московскій Художественный театръ, мейнингенцы). Наконецъ, существуетъ и отношеніе къ постановкѣ, какъ къ самостоятельному спектаклю, въ которомъ фабула пьесы въ противоположность къ первому изъ указанныхъ нами случаевъ, играетъ роль фона или канвы. Этотъ типъ постановокъ мы видимъ въ всевозможныхъ „фееріяхъ“, въ которыхъ дѣйствіе играетъ самую ничтожную роль, а зрѣлище поглощаетъ все вниманіе. По мѣрѣ огрубѣнія общества фееріи все болѣе и болѣе проникаетъ на сцену (такъ было и въ древне-римскомъ театрѣ на склонѣ его существованія) и малопо-малу теряютъ свою обособленность, распространяется на всѣ спектакли. Грандіознѣйшія трагедіи становятся лишь предлогами для щеголянія декораціями и костюмами. Истинныя задачи драмы отходятъ на второй планъ и „circences“ становятся лозунгомъ всей сцены.

Нѣчто подобное можемъ мы нынѣ усмотрѣть на нашей императорской сценѣ. Лѣтъ двадцать, тридцать тому назадъ о постановкѣ почти не думали; спеціалисты-чиновники, академики

императорской академіи художествъ спокойно, дѣловито и скучно ставили оперы, драмы и балеты. Декораціи играли роль фона „по приличеству", костюмы дѣлались какъ-нибудь безъ всякихъ историческихъ или иныхъ справокъ только для „авантажа" гг. артистовъ.

Затѣмъ вступилъ въ директорство И. А. Всеволожскій. При немъ проникъ другой стиль постановокъ. Еще не пріѣзжали Мейнингенцы, какъ у насъ въ постановкахъ „Ричарда Ш", „Нерона", „Джіоконды" и нѣкоторыхъ другихъ оперъ выразился иной принципъ. Принципомъ дирекціи И. А. Всеволожскаго было дать иллюзію дѣйствительности. Выступили наружу задачи археологіи, исторической правды, оживленія хоровыхъ массъ и проч. Первый пріѣздъ и огромный успѣхъ Мейнингенцевъ въ 1885 г. только подбодрилъ дирекцію на этомъ пути. Вниманіе ея перестало сосредоточиваться на однѣхъ операхъ, но въ томъ-же духѣ было поставлено и нѣсколько драмъ на Михайловской и Александринской сценѣ. („Чародѣйка", „Ruy Blas" и мн. др.). Расцвѣтъ этого стиля постановокъ произошелъ въ періодѣ съ 1889 г. по 1892 г. Тогда была переиначена постановка Фауста и подъ непосредственнымъ руководствомъ И. А. Всеволожскаго поставлена „Спящая Красавица" и „Пиковая дама". Можно вполнѣ сказать, что это была высшая точка нашей сцены за послѣднія 40—50 лѣтъ. Не смотря на участіе очень „среднихъ" художниковъ (Бочарова, Иванова, Андреева, Пономарева и др.), получились блестящіе, остроумные и убѣдительные ensemble'и. Я-бы сказалъ, что принципъ Вагнеровскаго „Gesammtkunstwerk'а" нашелъ здѣсь свое осуществленіе. Музыка Чайковскаго нашла идеальныхъ артистовъ, почти абсолютно подходящій фонъ и вообще совершенно „адекватное" исполненіе. Принципъ „вѣрной постановки" нашелъ себѣ осуществленіе и требовалось лишь побольше таланта въ отдѣльныхъ исполнителяхъ-художникахъ. Уже не требовалось „измѣнять", а хотѣлось лишь ввести извѣстныя поправки.

Это было и поставилъ своей задачей замѣститель И. А. Всеволожскаго—князь С. М. Волконскій, но кратковременность его директорства не позволила ему провести всѣхъ намѣченныхъ реформъ. Какъ на примѣръ его стремленія можно указать на видоизмѣненіе постановки „Евгенія Онѣгина" и на новую постановку „Садко", по рисункамъ Ап. Васнецова, при которой впервые была сдѣлана попытка привлечь къ постановкамъ не профессіоналовъ сцены, а художниковъ извнѣ, настоящихъ художниковъ. Полностью программа князя Волконскаго должна была проявиться въ постановкѣ балета „Сильвія" Делиба. Къ пей была призвана цѣлая группа художниковъ, долженствовавшихъ разработать сценаріумъ этого геніальнаго балета во всѣхъ подробностяхъ, — однако, вялость и трусливость дирекціи положила крутой конецъ этой затѣѣ и зданіе, которому былъ положенъ фундаментъ, такъ и осталось невыстроеннымъ. Замѣнившій князя Волконскаго, В. А. Теляковскій выступилъ съ совершенно иными задачами. В. А. Теляковскому принадлежитъ всецѣло честь привлеченія къ сценѣ такихъ великолѣпныхъ живописцевъ, какъ Коровинъ и Головинъ. При помощи ихъ, еще будучи начальникомъ московскихъ театровъ, г. Теляковскій поставилъ „Лебединое Озеро" и „Ледяной домъ". Струей истинной талантливости повѣяло отъ этихъ постановокъ. Въ нихъ было все совершенно ново и свѣжо. Казалось, стоило-бы дать средства такимъ людямъ и они должны были-бы удивить всѣхъ своей художественностью, своимъ изумительнымъ освѣщеніемъ задачъ сцены.

По назначеніи г. Теляковскаго директоромъ Императорскихъ театровъ — эта полнота средствъ и была, наконецъ, дана ему и „его художникамъ..." но вотъ тутъ-то и оказалось, что дѣло обстоитъ не совсѣмъ ладно. Коровинъ и Головинъ остались такими же великолѣпными художниками, но хорошихъ постановокъ ихъ, если не считать „Псковитянки" и отчасти еще „Демона" мы не видали *). Прелестныя краски, красивыя пятна дѣйствительно замѣнили скуку и казенщину прежнихъ декорацій, въ костюмахъ мы увидали дѣйствительно цѣлыя фантасмагоріи великолѣпія и красоты, но куда дѣлась серьезность, любовность отношенія къ дѣлу, что сталось съ той программой, которая была у И. В. Всеволожскаго и которая

*) Мы не станемъ говорить о двухъ постановкахъ Бакста, онѣ еще были намѣчены кн. Волконскимъ. Также въ сторонѣ осталась моя попытка поставить „Гибель Боговъ", внѣ байрейтскихъ пошлостей, а согласно самому духу Вагнера.

продолжала разрабатываться при князѣ Волконскомъ?

Принципъ фееричности, разгильдяйской нарядности, необдуманнаго блеска, полнаго игнорированія серьезныхъ задачъ сцены—замѣнилъ собой сложное, умное и деликатное сооруженіе Всеволожскаго и Волконскаго. Не смотря на тонкость колористичныхъ эффектовъ Коровина и Головина, на императорскую сцену проникла чисто барнумская грубость; долгое время на сценѣ загнанная или, вѣрнѣе, подчиненная живопись вдругъ прорвалась впередъ, подчиняя все своимъ эгоистичнымъ требованіямъ и сдѣлала изъ сцены мольбертъ, на которомъ стали подноситься публикѣ картины—удивительно изысканныя по краскамъ, но непонятныя для большей публики и абсолютно не нужныя для театра. Осмысленность—первое условіе сцены—исчезла, а взамѣнъ ея выступилъ чисто живописный разгулъ. Какъ нѣкогда въ Византіи, краски вдругъ заполонили все. Верхъ утонченности—начало огрубѣнія.

Мнѣ скажутъ „и прекрасно! чего вы жалуетесь? не вы-ли первый проповѣдывали „краски“? не вы-ли поклонникъ „безсмысленныхъ“ Монэ, Сислей, Ренуара? чего-же вы хотите? Радуйтесь, любуйтесь и постарайтесь другихъ заразить своимъ любованіемъ“. Однако эти слова основаны будутъ на крупномъ недоразумѣніи. Всему свое мѣсто, и всему свое время.

Многіе изъ товарищей моихъ, предлагаютъ мнѣ именно эти вопросы. „Красива-же постановка „Руслана“, такъ чего-же больше?!“ Однако, мои товарищи могутъ обратиться ко мнѣ съ такими словами только потому, что они гораздо меньше меня любятъ сцену и театръ; имъ немного „все-равно“ до самаго „Руслана“, а вслѣдствіи того они готовы такъ снисходительно отнестись къ тому, что „Русланъ“ не получилъ должнаго освѣщенія въ новой постановкѣ. Красотой пятенъ—постановка „Руслана“ и всякаго иного великаго и глубокаго сценическаго произведенія не можетъ ограничиться. Это ересь. Первѣйшей задачей такихъ постановокъ должно быть выясненіе смысла данной драмы. И по этой причинѣ не требуется рядомъ съ драмой ставить свое собственное художественое произведеніе, а слѣдуетъ подчинять свое художессво служенію главной художественной идеѣ драмы или оперы. Постановка такихъ великихъ произведеній должна играть подчиненную, служебную роль. Этого-то мы и не видимъ въ новой постановкѣ Руслана.

Спѣшу оговориться. Я никакихъ обвиненій на художниковъ Коровина и Головина не взвожу. Напротивъ того, эти два мастера не только остались на высотѣ своей задачи, какъ живописцы, какъ колористы, но даже „превзошли“ себя. Великолѣпіе перваго дѣйствія, умно продуманная декорація „Головы“, всѣ прочія декораціи, какъ Коровина такъ и Головина, всѣ костюмы — верхъ совершенства въ смыслѣ красокъ и вообще красоты an und für sich. Это все чудныя и высоко-художественныя картины. Но вотъ—слишкомъ многое изъ всего этого не „Русланъ и Людмила“, а что-то иное, какая-то прекрасная феерія, въ которой люди, все дѣйствіе, тонутъ въ переливахъ роскошнаго калейдоскопа. Нѣтъ ни Руслана Пушкина, ни Руслана Глинки. Это красивыя картины съ насильно притянутымъ „стаффажемъ“ изъ знаменитой поэмы и геніальной оперы.

Не Коровинъ и Головинъ виноваты въ „безсмысленности“ постановки. Нѣтъ, напротивъ того—первый изъ этихъ художниковъ отнесся даже на сей разъ къ своей задачѣ строго и серьезно (и благодаря этому подарилъ насъ идеальной гридницей и прекрасной „Головой“, на вѣки замѣнившей собой смѣхотворную голову Роллера), а Головинъ далъ въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ костюмахъ и въ цѣлыхъ ensemble'ахъ, удивительно остроумные и безусловно прекрасные образцы своего декоративнаго дарованія. Но вотъ бѣда—не изъ кусковъ должна состоять постановка. Она должна состоять изъ одной идеи, проходящей черезъ всю пьесу и всю ее освѣщающей. А этой-то идеи и нѣтъ, и вслѣдствіе отсутствія ея нѣтъ ни дѣйствующихъ лицъ, ни самой драмы. „Феерія, а не опера“. Это величайшее порицаніе, которое можно сдѣлать всей постановкѣ оперы. Нѣтъ державной руки въ ней, нѣтъ объединяющей мысли, нѣтъ никакого опредѣленнаго намѣренія. Рядъ превосходныхъ пятенъ—вотъ и все.

Настаиваю на томъ—это не вина Головина и Коровина. Они свое дѣло сдѣлали прекрасно и съ возможнымъ совершенствомъ. Требовать отъ живописцевъ, отъ такихъ, вдобавокъ, настоящихъ „Божьей милостью живописцевъ“, чтобы они входили во всѣ детали дѣла, —

неправильно. Какъ истинные художники они даже сдѣлали при этомъ больше, чѣмъ въ сущности отъ нихъ требовалось по театральному уставу. Они позаботились о нѣкоторыхъ хоровыхъ эффектахъ (1-е дѣйствіе), они внесли нѣсколько новыхъ взглядовъ на нѣкоторыя сцены. Всеже, что они д о л ж н ы были сдѣлать кромѣ того, но не сдѣлали—уже не на ихъ отвѣтственности, а на отвѣтственности „главныхъ командировъ“. Вотъ тутъ-то и нѣтъ „державной руки“, вотъ тутъ-то и чувствуется безпринципность, вялость, дилетантизмъ, распущенность—все вещи абсолютно не допустимыя на серьезной сценѣ.

Если-бы была державная рука, то она не допустила-бы такихъ промаховъ, какъ отсутствіе замка Черномора (ибо нельзя-же считать за „страшный“ замокъ чародѣя игрушечную бесѣдочку, которую сдѣлалъ Головинъ), какъ отсутствіе самого Черномора (ибо, ей-Богу, этотъ загримированный мальчуганъ—не чудовищный колдунъ Пушкина), какъ отсутствіе очарованнаго дворца Наины (ибо ей, ей, не дворецъ Наины тотъ ординарный садикъ съ подозрительными фонариками, который мы видимъ въ этой сценѣ). Если-бы была державная рука, то она остановилась-бы на главныхъ моментахъ всякаго оперная спектакля на „режисерскихъ движеніяхъ“ и на оркестрѣ. А какъ разъ и та и другая сторона ниже всякой критики. Г. Направникъ ведетъ оперу съ совершенно невыносимымъ равнодушіемъ. Это преступленіе—такъ дирижировать! Г. Палечекъ абсолютно ничего не сдѣлалъ со всѣми центральными моментами оперы, съ похищеніемъ Людмилы, съ посѣщеніемъ Русланомъ Фина, со свиданіемъ Фарлафа съ Наиной, съ блужданіемъ Руслана по полю, наконецъ, еъ пребываніемъ Ратмира въ сѣтяхъ Наины, а Людмилы въ сѣтяхъ Черномора. Совершенный провалъ выходъ Черномора. Что за благодарная задача. Задача какъ разъ ф е е р и ч н а я. А на дѣлѣ—только дефилэ красивыхъ костюмовъ—безъ всякаго дѣйствія.

Въ этой оперѣ-сказкѣ отсутствуетъ „сказка“. Ея нѣтъ ни въ методичномъ отбиваніи такта г. Направникомъ, ни въ безтолковой суетнѣ хоровъ, ни въ растерянной и шаблонной игрѣ артистовъ, ни въ красивыхъ, но не смѣло-фантастичныхъ костюмахъ, ни въ прекрасныхъ, но или слишкомъ трезвыхъ, илн слишкомъ темныхъ, или слишкомъ эскизочныхъ и не достаточно продуманныхъ декораціяхъ. Сказка, я-бы сказалъ, вещь серьезная. Это не одна шутка мысли, а это почти всегда (даже въ шутовской поэмѣ Пушкина, не говоря уже о глубоко серьезной музыкѣ Глинки), это почти всегда нѣчто мистическое. Сказка безъ этого характера не имѣетъ прелести—это вздоръ, чепуха, болѣе скучная нежели самый тоскливый трактатъ.

Въ поэмѣ Пушкина, не смотря на ея фривольный тонъ, есть эта мистичность; въ музыкѣ Глинки она даже получила какой-то подчасъ мрачный, подчасъ даже трагическій характеръ *).

Не только вѣришь въ подлинность всѣхъ этихъ лицъ, но вѣришь въ реальность полета Черномора, въ его замокъ на сѣверномъ полюсѣ, въ тяжелый кошмаръ „головы“. Въ поэмѣ и въ оперѣ не одна пестрая фантастичность фееріи, въ нихъ настоящая загадочность, настоящее томленіе, настоящая поэзія с к а з к и. Поэтому въ постановкѣ однимъ расплывчатымъ блескомъ красокъ ничего не сдѣлать. Здѣсь нужны осязательныя формы, нужна такая же подлинность, такая же убѣдительность, какая живетъ въ разсказѣ поэта и въ звукахъ композитора. Здѣсь нужна одна объединяющая д у ш а, а ея-то и нѣтъ. Въ подлинность такого вздорнаго замка, такого ребяческаго Черномора — никто не повѣритъ. Не таинственная игра между дѣйствительностью и вымысломъ, не прельстительныя сумерки между днемъ правды и ночью тайны получились въ новой постановкѣ Руслана — а очень простая проза: красивая выставка нарядовъ и костюмовъ, какой-то складъ эффектныхъ, но легкомысленныхъ красокъ.

Положимъ, краска вообще есть нѣчто таинственное по своему смыслу и своему дѣйствію. Это все равно, что тонъ въ музыкѣ. Но изъ тоновъ можно составить, какъ оперетку, такъ и грандіозную музыкальную драму. То и другое будетъ искусствомъ, въ томъ и другомъ будетъ масса п р е л е с т и, основаніе которой останется таинственнымъ, однако, все-же значеніе оперетки и музыкальныхъ драмъ будетъ не

*) Точно также какъ легкомысленная повѣсть Пушкина „Пиковая Дама“ получила въ оперѣ Чайковскаго прямо странный, сатанинскій, глубокоромантическій оттѣнокъ.

тождественно. Въ одномъ случаѣ мы будемъ наслаждаться если и не вполнѣ выясненнымъ (музыка всегда не вполнѣ выяснена), то все-же чѣмъ-то очень легкимъ, внятнымъ, простенькимъ, въ другомъ случаѣ мы подойдемъ къ самымъ краеугольнымъ вопросамъ бытія, мы коснемся откровенія Божественнаго, насъ наполнитъ трепетъ передъ предчувствіемъ „самаго главнаго".

Въ романтизмѣ „Руслана и Людмилы" (и въ поэмѣ и въ оперѣ), все это есть, но всего этого нѣтъ въ нарядной и раздробленной постановкѣ оперы Глинки на Императорской сценѣ. Постановка въ общихъ своихъ чертахъ опять такъ-же легкомысленна и вздорна, какъ и всѣ затѣи нашей дирекціи. При огромныхъ затратахъ денежныхъ, при огромномъ штатѣ талантливыхъ и дѣловитыхъ людей—новая дирекція наша не подымается до степени серьезнаго театра. Духъ дилетантизма проникаетъ ее всю и это больше чѣмъ опасно для нашей сцены. Это одна изъ мерзостей запустѣнія на мѣстѣ святомъ.

Александръ Бенуа.

ОСЕННІЙ САЛОНЪ *).

Трудно подыскать болѣе подходящее время для недавно закрывшагося салона. Названіе „Осенняго", присвоенное новому салону, вполнѣ отвѣчаетъ общему характеру большинства собранныхъ въ немъ вещей. Есть что-то сырое, жесткое, холодное, неуютное и старчески дряблое въ этомъ такъ называемомъ молодомъ искусствѣ. Большинство вещей производитъ впечатлѣніе грибовъ выращенныхъ въ сырыхъ погребахъ. Въ нихъ, конечно, есть своя несложная форма или, вѣрнѣе, намекъ на форму, но онѣ не дѣлаются привлекательнѣе и разнообразнѣе оттого, что къ нимъ налѣплены разнаго рода кричащіе ярлычки. Одинъ Сезанъ чего стоитъ! Ограниченный, но упорный, онъ методически выращиваетъ свои грибы, имѣющіе въ себѣ кое-какіе намеки на органическую связность, но это не дѣлаетъ ихъ менѣе отталкивающими и отвратительными. Что за ужасный глазъ! Какъ портретистъ онъ не пишетъ свои персонажи, а оплевываетъ ихъ и бьетъ по щекамъ. Невозможно безъ боли смотрѣть на искривленные въ какихъ то судорогахъ лица съ скошенными глазами и съ сбитыми черепами. Это коллекція исключительныхъ уродовъ, сѣрыхъ, грязныхъ и безжизненныхъ, которые собраны и законопачены въ банки такимъ же вялымъ и безъ всякой жизнеспособности любителемъ невозможнаго. Какъ пейзажистъ онъ нисколько не веселѣе. Но по крайней мѣрѣ здѣсь у него свой особый своеобразный пріемъ: краски налѣплены какъ куски пластыря. Эта мозаика изъ липкихъ пластырей состоитъ изъ четырехъ убійственныхъ оттѣнковъ цвѣтовъ — кирпично-краснаго, зеленаго, синяго и красно-сѣраго. И вотъ этакого чудилу одинъ изъ извѣстныхъ здѣшнихъ художественныхъ критиковъ, Гюставъ Жефруа, считаетъ по артистическому темпераменту „венеціанцемъ" и ставитъ въ родъ съ такими мастерами, какъ Манэ, Дегазъ и Ренуаръ!

Такого же точно уровня, если не ниже, другой „гвоздь" салона, немощный и безвкусный Одилонъ Редонъ, авторъ цѣлаго ряда ребусовъ, ничего общаго не имѣющихъ съ искусствомъ. Лишь полное отсутствіе воображенія и полное техническое неумѣнье можетъ заставить человѣка предаться такимъ безхитростнымъ образомъ магіи шарлатанства. Это то-же теченіе, родоначальникомъ котораго можно назвать англичанина Блэка. Но какая же огромная разница въ пріемахъ. Блэкъ хорошей школы художникъ и порой, несмотря на чудачества, у него встрѣчаются прямо талантливые и интересные мотивы, Редонъ же полная немощь. Онъ насаживаетъ свои робкія каракульки одна возлѣ другой безъ всякой мысли объ общемъ и цѣломъ и заполняетъ такимъ образомъ пространство отъ края и до края, и получаются „Geraniums", „fleurs étranges" или „Panneau décoratif". И что за смѣхотворный рисовальщикъ! По дилетантской безхарактерности и по отсутствію художественнаго фокуса, композиціи О. Редона напоминаютъ рисунки спиритическихъ журналовъ, которые черезъ медіумовъ исполняютъ Карлъ V, Игнатій Лойола, Наполеонъ I и другіе знаменитыя личности. Среди большого количества

*) Въ дополненіе къ статьѣ кн. Шервашидзе, напечатанной въ предыдущемъ выпускѣ, помѣщаемъ корреспонденціи нашего постояннаго сотрудника. *Ред.*

карандашныхъ рисунковъ нѣтъ ни одного, въ которомъ были бы хоть какія нибудь достоинства. Большею частью это пародіи на Легро и только. Впрочемъ, даже не Блэкъ и не Легро, это—запоздалое эхо антихудожественнаго дѣтища Саръ Пеладана, которое отошло въ вѣчность десять лѣтъ тому назадъ. „Rose et croix“ было ему имя. Самъ „магъ“ оставилъ теперь метафизическія глубины и занимается болѣе насущными вопросами.

„Art de choisir sa femme“—вотъ какого рода книжки составляются имъ теперь на пользу и поученію кучеровъ, консьержей и кухарокъ, а объ тайнѣ и объ избранныхъ уже нѣтъ и помину. Но живописцы обладаютъ менѣе гибкимъ умомъ нежели литераторы и оттого возможны такого рода анахронизмы, какъ дѣятельность Одилона Редона и его чахлой школы.

Огромное количество вещей, такъ-называемый выставочный балластъ, состоитъ изъ безчисленнаго множества подражателей Клода Монэ, Писсаро, Сизлея и ужаснаго Сезана. Все это мертво и невыносимо. Кричащими и больно рѣжущими глазъ красками толпы живописцевъ стараются изо всѣхъ силъ заявить о своемъ существованіи, стараются показать себѣ новаторами и во что бы то ни стало выдѣлиться. И достигаютъ только одного, что во очію убѣждаешься, какое рѣдкое явленіе среди художниковъ глазъ, въ благородной окраскѣ разсматривающій явленія. Только ничего несмыслящій невѣжда можетъ думать, что отъ поддѣлки подъ новыхъ мастеровъ искусство можетъ сдѣлаться новымъ.

Среди подавляющаго количества хламу, неизбѣжнаго впрочемъ на каждой огромной выставкѣ, есть конечно искры истиннаго и живого таланта. Кое гдѣ замѣтно наслажденіе прелестью цвѣта и тона, хотя и въ ужасныхъ и невѣроятно упадочныхъ формахъ. Это какое то доисторическое царапанье на клыкахъ мамонта, безвкусное, грубое и самодовольное. Одинъ изъ крупныхъ художниковъ по чувству тона и краски это—Вилларъ. Одинъ изъ его intérieur'овъ прямо поразителенъ своей благородной и тонной гаммой цвѣтовъ. Блескъ зеркала, роскошные обои стѣнъ, пышныя ткани, покрывающія столы, у зеркала букетъ красивыхъ цвѣтовъ, среди которыхъ дивнымъ ударомъ вставленъ желтый цвѣтокъ, розовое платье сидящей на первомъ планѣ женщины—все это представляетъ мощную и восхитительную красочную коллекцію. Въ остальныхъ вещахъ этого мастера тоже есть красивые куски, но по формѣ и по пріему это какой-то Сезанъ. Въ особенности непріятны цвѣтныя литографіи, весь эффектъ которыхъ заключается въ томъ, что они производятъ впечатлѣніе грязно-коричневыхъ, засиженныхъ мухами, пятенъ. Гораздо слабѣе претенціозный Боннаръ. На груду невозможныхъ вещей одинъ только этюдъ дѣвочки сдѣлалъ внимательно и тонко.

Очень странный и совершенно особенный Руо (Rouault). Онъ производитъ впечатлѣніе совсѣмъ молодого художника. Болѣзненный, мрачный и съ истиннымъ чувствомъ формы и цвѣта. Его кругъ очень узокъ. Онъ облюбовываетъ исключительно уродливыхъ цирковыхъ наѣздниковъ, наѣздницъ и акробатовъ, но при этомъ вкладываетъ много своего, чего то ядовитаго и вмѣстѣ съ тѣмъ и привлекательнаго. Онъ работаетъ большею частью пастелью. Въ масляной живописи онъ совершенно черенъ. И лишь внимательно вглядѣвшись замѣчаешь зловѣщія рожи, облѣпленныя мушками съ красными воспаленными вѣками. Цѣлый рядъ его же, полныхъ настроенія маленькихъ акварельныхъ пейзажей — преимущественно сумерки. Въ вещахъ Тулузъ Лотрека много любопытнаго и талантливаго, хотя въ большихъ сценахъ онъ впадаетъ въ шаржъ, очень легкомысленный и непріятный, зато двѣ вещи прямо первокласснаго достоинства—этюдъ молодой женщины въ красномъ, въ профиль и сцена въ кафэ: молодой человѣкъ съ рыжей дамой у столика.

Ренуаръ занимаетъ исключительное мѣсто. И, конечно, рѣшительно все равно гдѣ бы ни были собраны его вещи, онъ самъ по себѣ представляетъ больше интереса, чѣмъ десятки безцвѣтныхъ коллективныхъ выставокъ какихъ бы не было направленій. Что за удивительный художникъ! Его нельзя приписать къ какой нибудь школѣ или направленію, такъ какъ онъ самъ школа и направленіе, но по болѣзненной остротѣ вкуса и чувствительности онъ, конечно французскій художникъ, стоящій въ непосредственной связи съ Ватто и Фрагонаромъ. Вотъ тончайшій мастеръ, мѣсто котораго самозванно и не заслуженно занялъ Вистлеръ. Все равно сцена ли, портретъ, пейзажъ, натюрмортъ,

вездѣ онъ тонокъ, ароматиченъ и блестящъ. На обнаженномъ женскомъ тѣлѣ отливающемъ перламутромъ, на пунцовыхъ бархатныхъ цвѣтахъ дышащаго подъ солнцемъ сада, на персидскихъ нѣжныхъ тканяхъ, на полосатыхъ платьяхъ, граціозно изогнутыхъ женскихъ фигуръ, на самыхъ ничтожныхъ и обыденныхъ предметахъ, волшебная кисть его кладетъ отпечатокъ торжества и задушевной интимности. И какъ это бываетъ довольно часто, этотъ первоклассный мастеръ не пользовался успѣхомъ и не находилъ поддержки даже среди художниковъ, которые въ теченіи долгихъ лѣтъ оскорбляли его и отбрасывали. Какой казалось бы урокъ для самодовольныхъ художественныхъ судей, если бы они могли оцѣнить надлежащимъ образомъ свой проступокъ противъ художника и его творчества.

Очевидно съ цѣлью большей торжественности, художники салона собрали значительное количество картинъ, картоновъ и рисунковъ Пювисъ де Шавана; вещи эти ничего не прибавляютъ къ установившейся репутаціи мастера. Но онѣ любопытны въ томъ отношеніи, что очень убѣдительно уясняютъ, какой это былъ прекрасный рисовальщикъ и умный композиторъ. Очень раннія вещи указываютъ, что художникъ нашелъ свое искусство не органическимъ путемъ, т. е. безъ помощи острой впечатлительности, а исключительно умомъ и огромнымъ трудомъ.

Произведенія Карьера полны по обыкновенію большихъ художественныхъ достоинствъ, но въ высшей степени скучны своей убійственной монотонностью. Пейзажи Лепера гораздо слабѣе тѣхъ, которые были выставлены весной въ Champ de Mars. Изъ вещей остающихся въ памяти еще можно отмѣтить двѣ прекрасныхъ картины Либермана „маленькія дѣвочки передъ школой“ и „купающіеся мальчики“, отличный этюдъ Тархова, мастерскіе intérieur'ы Валлотона и очень красивый по краскамъ „Fontaine de Jouvence“ Русселя.

Въ скульптурномъ отдѣлѣ очень ярко выдѣлился кн. Трубецкой, которому былъ отведенъ отдѣльный залъ.

Ст. Яремичъ.

Парижъ, декабрь. 1904 г.

АРХИТЕКТОРЪ МАТВѢЙ КАЗАКОВЪ.

Интересная статья И. А. Ѳомина: „Московскій классицизмъ. Архитектура въ Москвѣ въ эпоху Екатерины II и Александра I“, помѣщенная въ выпускѣ седьмомъ „Міра Искусства“ за 1904 годъ, побуждаетъ насъ сдѣлать нѣсколько небольшихъ добавленій, добытыхъ нами изъ архивныхъ матеріаловъ.

Такъ, къ сообщаемымъ И. А. Ѳоминымъ на стр. 191—192 свѣдѣніямъ объ архитекторѣ М. О. Казаковѣ нелишне присоединить и слѣдующія.

29 сентября 1801 года П. Валуевъ вошелъ къ Государю съ ходатайствомъ о Казаковѣ. „Всемилостивѣйшій Государь!“ писалъ Валуевъ. „Науки и художества, возвышая отечество, дѣйствуютъ къ его благосостоянію, а сіе усовершается пріумноженіемъ ревностнѣйшихъ послѣдователей первыхъ; въ число сихъ достоинъ помѣститься состоящій въ штатѣ Экспедиціи кремлевскаго строенія толико знаменитый и искуснѣйшій архитекторъ, статскій совѣтникъ Казаковъ, прославившійся во всей Россіи отличными познаніями сего художества, и практическимъ производствомъ, такъ что, раздѣливъ талантъ свой на учрежденныя и бывшія въ его вѣдѣніи архитекторскія училища, наполнилъ не только Москву, но многіе края Россіи хорошими архитекторами, который многими опытами своего искусства былъ извѣстенъ блаженной и достойной памяти Государынѣ Императрицѣ Екатеринѣ Второй и многократно удостоиванъ былъ счастіемъ лично докладывать о разныхъ по архитектурѣ матеріяхъ; нынѣ удрученъ старостью, имѣя слишкомъ семьдесять лѣтъ отъ роду и то при сохраненіи трезваго и примѣрнаго образа житія, подверженный величайшимъ въ здоровіи слабостямъ, достовѣрно произшедшимъ отъ неутомимаго во всю жизнь снисканія ученѣйшихъ познаній, каковыми онъ преисполненъ, согбенный естественною дряхлостью до такой степени, что подверженъ уже частымъ ударамъ противъ желанія и ревностнѣйшаго усердія, которое вездѣ и во все время службы дознано,—лишается способовъ и возможности продолжать служеніе и противъ чувствъ священнаго и вѣрноподданическаго долга проситъ Вашего Императорскаго Величества объ увольн-

неніи его отъ службы, продолженной безпрерывно и безпорочно пятьдесятъ лѣтъ и оставившей по себѣ весьма многія и великія его искусства произведенія, коимъ всѣ чертежи у него сохранены.—Отдавая всю цѣну его достоинствамъ, за которыя сама справедливость ходатайствуетъ, священнѣйшею яко начальникъ обязанностью поставляю представить о немъ, какъ заслуживающемъ Вашего Величества благоволеніе, и дерзаю всеподданнѣйше просить уволить его по высочайшимъ установленіямъ съ слѣдующимъ чиномъ, а усердную его службу наградить по неимуществу его пенсіею, (равною) получаемому имъ жалованью, по смерть его изъ государственнаго казначейства, а по немъ и по смерть жены его, въ уваженіе его подвиговъ и великаго семейства, заимствующаго свое пропитаніе отъ сего старца, который остатокъ дней своихъ желаетъ еще посвятить обученію архитекторской школы. Милосердіе Вашего Величества къ нему будетъ дѣйствовать непосредственно къ поощренію столь необходимаго архитекторскаго корпуса и къ произведенію подобныхъ достойныхъ и полезнѣйшихъ сыновъ отечеству".

Вмѣстѣ съ ходатайствомъ Валуева Государю представлено было и прошеніе самого М. Ѳ. Казакова, въ высшей степени интересное тѣмъ, что въ немъ Казаковъ перечисляетъ всѣ свои наиболѣе важныя постройки. Вотъ этотъ важный документъ:

„Всемилостивѣйшій Государь. Вашего Императорскаго Величества всеподданнѣйшій рабъ-россіянинъ, выучась здѣсь—въ Москвѣ—строительному художеству, по силамъ моимъ—во время моей жизни, которая къ концу приближается, сдѣлалъ однихъ только казенныхъ строеній слѣдующее число:

1. Былъ при строеніи города Твери подъ командою графа Фермора и сдѣлалъ бывшій Архіерейскій домъ, который назначенъ былъ для прибытія въ Бозѣ почивающей любезной Бабки Вашей Императрицы Екатерины Вторыя, и много въ Твери же партикулярныхъ домовъ, коихъ чертежи у меня имѣются.

2. По прибытіи моемъ въ Москву, прожектированъ и построенъ мною Пречистенскій дворецъ на мѣстѣ князя Голицына, который уже сломанъ и коего чертежи у меня имѣются.

Слѣдующія съ подносимыми чертежами.

Въ Кремлѣ.

3. Архіерейскій домъ и къ церкви святого Алексѣя митрополита придѣланъ готическій порталъ и лѣстница.

4. Домъ Синодальный съ залою, сѣнями и лѣстницею вновь сдѣланъ по сломкѣ стараго и ветхаго.

5. Прожекта моего при Ивановской колокольнѣ продѣлана кордегардія.

6. Построенъ по прожекту моему и мною жъ большой домъ для присутственныхъ мѣстъ, какъ-то—Правительствующаго Сената и прочихъ отдѣленій государственныхъ съ ихъ архивами и кладовыми для денегъ.

7. Батарею каменную для большихъ пушекъ, находящихся въ Москвѣ.

8. Императорскій университетъ на Моховой.

9. Домъ графа Чернышева на Тверской улицѣ, который нынѣ казенный.

10. Домъ въ Нѣмецкой слободѣ, бывшій князя Безбородко, что нынѣ дворецъ. Тутъ же домъ Лефортовскій, въ коемъ вновь построены службы и главный корпусъ, переправленный для помѣщенія великихъ княженъ.

11. Губернскій замокъ близъ Бутырокъ.

12. Переправлялъ дома въ Китаѣ-городѣ, бывшіе,—первый—Монетнаго двора, а другой напротивъ—при университетѣ для помѣщенія въ оныхъ присутственныхъ мѣстъ Московской губерніи.

13. Лобное мѣсто сдѣлано вновь.

14. Близъ Москвы Воскресенскій монастырь послѣ случившагося пожара переправленъ вновь.

15. Дѣвичій монастырь въ Москвѣ также послѣ пожара вновь перестроенъ.

16. Голицынская больница вновь же построена близъ Донского монастыря.

17. Подъѣздной дворецъ, называемый Петровскій—вновь перестроенъ.

18. Въ селѣ Царицынѣ главный корпусъ построенъ мною жъ, однако, не доконченъ, чему всему имѣются въ семи книгахъ чертежи съ краткимъ описаніемъ.

Сверхъ всего по ордеру его сіятельства графа Ивана Петровича Салтыкова, а къ нему по отношенію его-жъ сіятельства графа Григорья Григорьевича Кушелева, представляю при семъ шесть книгъ собранныхъ мною чертежей партикулярнымъ лучшимъ домамъ, находящимся

въ Москвѣ; между коими одна книга подъ № 1 вся состоитъ изъ строеній, построенныхъ мною въ Москвѣ, и въ трехъ рисункахъ—построенныхъ моею командою, которые люди и обучались у меня. Оныя книги—всего числомъ тринадцать представлены отъ меня—первыя шесть черезъ его сіятельство графа Ивана Петровича Салтыкова и при нихъ часть фасадическаго плана Москвы, а вторыя семь черезъ его высокопревосходительство—начальника моего по экспедиціи кремлевскаго строенія Петра Степановича Валуева, въ томъ числѣ одна—строенію вновь въ Кремлѣ и при Слободскомъ дворцѣ, которая представлена была блаженной памяти Государю Императору Павлу Первому и отъ него весьма одобрена. Всѣ сіи рисунки сдѣланы команды моей помощниками—дѣтьми моими—Василіемъ, Матвѣемъ и Павломъ Казаковыми и помощникомъ же Францемъ Кеснеромъ, подъ смотрѣніемъ моимъ, которое собраніе, какъ выше значитъ, въ семи книгахъ всеподданнѣйше подношу и, служа пятьдесятъ лѣтъ нынѣ, по угнетающей жизнь мою старости находя себя не въ силахъ продолжать священнаго для меня служенія Вашему Императорскому Величеству, дерзаю просить всемилостивѣйшаго увольненія отъ службы и высокомонаршаго и милосердаго воззрѣнія на оную и на неимущее мое состояніе, окруженное большимъ семействомъ, а особливо тремя дочерьми дѣвками».

14 октября 1801 года былъ слѣдующій высочайшій „указъ Сенату: Снисходя на всеподданнѣйшее прошеніе находящагося въ штатѣ экспедиціи кремлевскаго строенія архитектора статскаго совѣтника Матвѣя Казакова, по старости и болѣзнямъ его, всемилостивѣйше увольняемъ его отъ всѣхъ дѣлъ и въ уваженіе пятидесятилѣтней его ревностной службы, въ продолженіе коей на многихъ казенныхъ зданіяхъ показалъ онъ отличное въ художествѣ своемъ знаніе, приготовя немалое число искусныхъ архитекторовъ, жалуемъ его въ дѣйствительные статскіе совѣтники, повелѣвая получаемое имъ нынѣ жалованіе по двѣ тысячи по четыреста рублей на годъ производить ему въ пенсіонъ по смерть его, а по немъ и по смерть жены его изъ государственныхъ казначействъ“.

Упоминаемый Казаковымъ Пречистенскій дворецъ былъ устроенъ въ концѣ 1774 года, въ немъ прожила императрица Екатерина II 1775 г., вмѣстѣ съ великимъ княземъ Павломъ Петровичемъ и Великою Княгинею Наталіей Алексѣевной. Устройство новаго дворца было вызвано тѣмъ, что въ то время старый кремлевскій дворецъ перестраивался по извѣстному, не состоявшемуся впослѣдствіи, громадному проэкту архитектора Баженова, а Головинскій дворецъ незадолго передъ этимъ сгорѣлъ. Государыня приказала устроить новый дворецъ изъ двухъ домовъ князя Михаила Михайловича Голицына и князя Долгорукова, соединивъ ихъ деревянными пристройками. По словамъ Болотова, надъ сооруженіемъ дворца около тысячи рабочихъ работали день и ночь, несмотря на холодъ. Деревянныя постройки, въ которыхъ была устроена церковь, и соединенные дома князей Голицына и Долгорукова получили названіе Пречистенскаго дворца, потому что главный фасадъ выходилъ на Пречистенскую улицу (это мѣсто теперь противъ храма Христа Спасителя, гдѣ княжій Дворъ и домъ Сер. Мих. Голицына). Пречистенскій дворецъ существовалъ лишь до 1779 года, когда деревянныя его строенія были перенесены на Воробьевы горы и поставлены на старомъ каменномъ фундаментѣ, сохранившемся еще отъ дворца временъ царя Алексѣя Михайловича.

Архіерейскій домъ, построенный Казаковымъ въ 1775—1776 г.г. для митрополита Платона, въ 1817 году былъ отобранъ въ Дворцовое Вѣдомство и получилъ названіе Николаевскаго дворца. Въ 1824 году надстроенъ третій этажъ этого дворца. Въ 1872 году дворецъ реставрированъ былъ архитекторомъ Шохинымъ.

Синодальнымъ домомъ Казаковъ называетъ зданіе, занимаемое въ настоящее время Синодальною (Патріаршей) Библіотекой и Московской Конторой Св. Синода.

„Большой домъ для присутственныхъ мѣстъ“ это находящееся въ Кремлѣ зданіе Московскихъ Судебныхъ Установленій. (Окружной Судъ, Межевая Канцелярія и проч.).

Домъ принадлежавшій нѣкогда первому московскому генералъ-губернатору графу Захару Григорьевичу Чернышеву (4 февраля 1782 г. до 29 августа 1874 г.), пріобрѣтенъ былъ казной въ 1784 г. для всегдашняго пребыванія Московскихъ генералъ-губернаторовъ (находится на Тверской улицѣ).

Домъ князя Безбородко, вспослѣдствіи Ново-

Слободской дворецъ (поднесенъ владѣльцемъ въ даръ императору Павлу), въ настоящее время служитъ помѣщеніемъ для Императорскаго Техническаго Училища (на Нѣмецкой улицѣ).

Лефортовскій дворецъ (на Коровьемъ бродѣ) построенъ въ 1798 году на мѣстѣ, гдѣ прежде былъ домъ извѣстнаго Лефорта.

Лобное мѣсто въ XVII вѣкѣ было кирпичное обнесенное деревянной рѣшеткой, затѣмъ надъ нимъ былъ устроенъ шатеръ или навѣсъ на столбахъ. Казаковъ въ 1786 г. обложилъ мѣсто бѣлымъ тесанымъ камнемъ и устроилъ его въ томъ видѣ, въ какомъ оно существуетъ въ настоящее время.

Монетный дворъ, упоминаемый Казаковымъ, въ настоящее время Домъ Присутственныхъ Мѣстъ (Губернское Правленіе и проч.) — у Воскресенскихъ воротъ.

„Губернскій замокъ близъ Бутырокъ" — въ настоящее время Центральная Пересыльная Тюрьма, находится на Долгоруковской улицѣ.

Александръ Успенскій.

Москва.
1904 года 14 декабря.

А. ФАНТЭНЪ-ЛЯТУРЪ.

Одинъ за другимъ исчезаютъ члены той славной и богатой талантами группы художниковъ, которые, въ эпоху второй имперіи появились на парижской художественной аренѣ, давъ тогда начало почти всѣмъ новымъ теченіямъ современнаго искусства. Послѣ умершихъ недавно Уистлера и Писсарро, теперь сошелъ въ могилу Фантэнъ-Лятуръ, одна изъ менѣе яркихъ, но самыхъ симпатичныхъ фигуръ французскаго художественнаго міра.

Анри Фантэнъ-Лятуръ (H. Fantin-Latour) родился въ 1836 г., сыномъ мало извѣстнаго художника-пастеллиста Теодора Фантэнъ-Лятуръ. Отецъ его былъ эльзасецъ, родомъ изъ французскаго въ то время Меца, мать—русская по происхожденію. Къ сожалѣнію, о послѣдней въ доступныхъ намъ біографіяхъ художника никакихъ болѣе подробныхъ данныхъ найти не удалось. Полурусское происхожденіе сильно отразилось на внѣшности Фантэна, и изъ его автопортретовъ—онъ нѣсколько разъ самъ себя писалъ—на насъ смотритъ довольно типичное лицо русскаго интеллигента съ мягкими очертаніями, немного мясистымъ носомъ и вдумчивыми глазами. Думается, что смѣсь славянской и германской крови наложила и на его творчество замѣтный отпечатокъ, и что тотъ мало французскій характеръ его таланта, бросающійся въ глаза при первомъ съ нимъ знакомствѣ, слѣдуетъ приписать ей.

Художественное образованіе молодой Фантэнъ получилъ прежде всего у отца, потомъ въ школѣ живописи Лекока въ Парижѣ, гдѣ единовременно съ нимъ обучались такіе художники, какъ Альфонсъ Легро, Казэнъ, Лерміттъ, и въ оффиціальной Ecole des Beaux-Arts, подъ руководствомъ знаменитаго Энгра. Память этого мастера безупречной красоты линіи онъ впослѣдствіи всегда высоко чтилъ, хотя самъ былъ гораздо больше живописцемъ, чѣмъ рисовальщикомъ и всю жизнь преклонялся передъ мастерами венеціанской и фламандской школы, которыхъ онъ въ юные годы очень усердно копировалъ въ Луврѣ. Извѣстная двойственность, какъ мы увидимъ, вообще была свойственна таланту Фантэна. Нѣкоторое время молодой художникъ работалъ въ мастерской Курбэ и, несомнѣнно, стремленія и пропаганда вождя нарождающейся реалистической школы вполнѣ отвѣчали одной сторонѣ его дарованія. Обыкновенно его и причисляютъ къ группѣ „реалистовъ", но такая классификація поверхностна и односторонняя.

Фантэнъ-Лятуръ былъ менѣе всего человѣкомъ партіи, фанатикомъ исключительной теоріи. Это была, наоборотъ, натура сосредоточенная, немного замкнутая, глубоко искренняя, живущая преимущественно внутренней жизнью и отличающаяся удивительной простотой и скромностью. Всю жизнь онъ прожилъ въ сторонѣ отъ торжищъ тщеславія, никогда не гнался за славой, не рекламировалъ себя и среди широкой публики остался мало извѣстнымъ. Въ немъ не было захватывающаго художественнаго темперамента, но всегда звучала сердечная нота поэтическаго лиризма, выразившаяся и въ страстной любви къ музыкѣ, въ которой онъ часто искалъ вдохновенія для своихъ работъ. Не было въ немъ и той вѣчной борьбы

исканій, которая бываетъ удѣломъ геніальныхъ творцовъ, ибо онъ скорѣе принадлежалъ къ тому типу художниковъ, которые, разъ опредѣлившись въ избранной области, обыкновенно въ томъ-же направленіи гармонично развиваются и совершенствуются, рѣдко сворачивая съ своего пути.

О фазисахъ развитія таланта Фантэна поэтому почти говорить не приходится. Уже въ первыхъ его картинахъ, въ отвергнутыхъ жюри Салона 1859-го г. „Вышивальщикахъ“ и въ выставленной въ знаменательномъ Salon des Refusés 1863 г. „Féérie“, сквозили почти всѣ характерныя черты его творчества вообще. Въ этихъ двухъ женщинахъ, сидящихъ за пяльцами, уже видны были отличительныя качества будущаго портретиста и жанриста: стремленіе къ жизненной правдѣ и естественности, какое-то располагающее чувство интимности, любовное, симпатичное отношеніе къ человѣку вообще и даръ раскрытія его внутренняго облика. Въ „Фееріи“-же передъ зрителемъ предсталъ тотъ міръ возвышенныхъ грезъ и поэтическихъ видѣній, къ которому влекла художника лирическая струна его души, и которому, кромѣ нѣсколькихъ масляныхъ картинъ, посвященъ почти весь его литографскій oeuvre.

Своихъ вкусовъ и идеаловъ Фантэнъ не мѣнялъ. Несмотря на близкія, дружественныя отношенія съ Манэ и его кругомъ, онъ и въ самый разгаръ импрессіонистическаго движенія остался вѣренъ самому себѣ и не примкнулъ къ новымъ, чуждымъ его природѣ теченіямъ. Очень вѣроятно, что различіе путей въ концѣ концовъ отразилось и на личныхъ отношеніяхъ, и что Фантэнъ вообще понемногу отсталъ отъ бывшихъ товарищей. Впослѣдствіи, онъ жилъ довольно одиноко, но не переставалъ пользоваться большимъ почетомъ среди собратьевъ.

Вышеупомянутыя двѣ картины могутъ служить исходной точкой для распредѣленія всѣхъ его произведеній на двѣ параллельныя группы, опирающіяся, одна—на міръ дѣйствительности, другая—на область фантазіи. Къ первой, естественно, принадлежатъ портреты, которыхъ Фантэнъ написалъ очень много, и немногочисленныя жанровыя картины, носящія до извѣстной степени тоже портретный характеръ. Спеціальность художника здѣсь составляютъ групповые портреты знаменитыхъ современниковъ.

Самое извѣстное, но далеко не лучшее изъ этихъ полотенъ—это находящееся въ Люксембургскомъ музеѣ „Un Atélier aux Batignolles“, гдѣ изображенъ Э. Манэ въ своей мастерской, окруженный Клодомъ Монэ, Золя, Ренуаромъ, Астрюкомъ и другими корифеями импрессіонизма. Въ другой картинѣ, названной „Coin de table“, собранъ вокругъ стола синклитъ молодыхъ поэтовъ; здѣсь Верлэнъ, Жанъ Экаръ, рано умершій A. Rimband и... Каммилъ Пельтанъ, недавній морской министръ. Въ томъ-же родѣ въ „Hommage à Delacroix“ среди почитателей великаго романтика увѣковѣчены Уистлеръ, Альфонсъ, Легро, Бодлэръ, а въ „Autour du piano“—тогда только начинающіе, а теперь извѣстные композиторы: Шабріе, В. д'Энди, П. Бенуа. По сюжету, быть можетъ, менѣе интересны, но въ чисто художественномъ отношеніи еще болѣе цѣнны групповые портреты простыхъ смертныхъ, какъ „Семейство Д.“, „Граверъ Эдвардсъ съ супругой“, прелестный женскій портретъ въ берлинской National Gallerie, отдѣльный портретъ Монэ и многіе другіе.

Всѣ эти полотна, а сюда относятся и жанры въ родѣ „Leçon de dessin“ въ брюссельскомъ музеѣ, скомпанованы чрезвычайно просто, взяты широко, безъ лишнихъ подробностей. Во всѣхъ замѣтно усиленное желаніе производить впечатлѣніе интимности, сердечнаго тепла, дать возможно естественную, непринужденную группировку, избѣжать всякой рисовки, искусственныхъ позъ и напыщенной жестикуляціи. Всѣ написаны настоящимъ живописцемъ, ставящимъ выше всего гармоничность и мягкость общаго тона, и почти во всѣхъ преобладаютъ сѣроватыя спокойныя гаммы красокъ. Фигуры обыкновенно носятъ темные, будничные костюмы и лишь изрѣдка какой-нибудь второстепенный аксесуаръ, цвѣтной бантъ, яркіе фрукты или разноцвѣтный сосудъ вноситъ болѣе живое пятно въ благородный, по образцу старыхъ мастеровъ, колоритъ.

Вообще вліяніе старыхъ мастеровъ въ этомъ отношеніи довольно значительно въ произведеніяхъ Фантэна. Всѣ эти качества, свидѣтельствующія о тонкой художественной натурѣ автора, дѣйствуютъ очень подкупающе, нельзя, однако, отрицать, что отсутствіе декоративности и движенія, при большихъ размѣрахъ групповыхъ портретовъ, какъ напр. въ „Батиньольской ма-

стерской", иногда придаютъ картинѣ нѣкоторую фотографичность и скуку, еще усиливаемую однообразіемъ неживописныхъ, современныхъ мужскихъ костюмовъ. Меньше чувствуется этотъ недостатокъ тамъ, гдѣ женскій элементъ играетъ первую роль. Тутъ скромное даже платье все-таки болѣе благодарный матеріалъ для живописца, а атмосфера благородства, тихихъ и глубокихъ чувствъ, которой Фантэнъ окружаетъ свои женскія модели, то особенное выраженіе доброты и кротости, которое онъ любитъ придавать ихъ лицамъ, легко искупаютъ монотонность колорита и отдающую чуть-чуть фарфорностью живопись. Можетъ показаться страннымъ, что, не смотря на успѣхъ, художникъ, во второмъ періодѣ своей жизни, почти совсѣмъ забросилъ портретъ. Не слѣдуетъ-ли искать причины этого явленія въ томъ добровольномъ одиночествѣ, о которомъ выше была рѣчь?

Сопоставляя съ этими картинами другую сферу творчества Фантэна, на которую мы уже имѣли случай указать, и которая уже техникой отъ нихъ отличается, мы получимъ полное представленіе о его художественной индивидуальности, и намъ станетъ понятнымъ, отчего этотъ ученикъ Курбэ въ то-же время написалъ картину въ честь Делякруа. Если онъ въ произведеніяхъ, писанныхъ преимущественно масляными красками, является сыномъ своего времени и болѣе или менѣе заслуживаетъ кличку реалиста, то въ другой области, гдѣ въ большинствѣ случаевъ литографія замѣняетъ масляную живопись, онъ скорѣе примыкаетъ къ предъидущему поколѣнію—романтикамъ. У Фантэна много съ ними было общаго; и его тянуло къ поэзіи полумрака, къ окутаннымъ дымкой лиризма образамъ фантазіи, съ ними онъ раздѣляетъ склонность къ почти женственной чувствительности, къ мистическому упоенію музыкой.

Большой любитель и знатокъ музыки, Фантэнъ былъ однимъ изъ немногихъ французовъ, по достоинству оцѣнившихъ Вагнера и Берліоза этихъ двухъ геніальныхъ новаторовъ и въ своихъ картинахъ и рисункахъ онъ неоднократно воплощалъ главные моменты изъ ихъ музыкальныхъ драмъ. Такими рисунками имъ, между прочимъ, украшены сочиненія Адольфа Жюльена, посвященныя Берліозу и Вагнеру. Фантэнъ восторгался Шуманомъ, Брамсомъ, Россини и Веберомъ и часто вдохновлялся ихъ твореніями. Иногда онъ бралъ сюжеты и изъ миѳологіи.

Выше уже было сказано, что лишь небольшое количество этихъ работъ исполнено масляными красками, громадное-же большинство рисовано на камнѣ. По примѣру многихъ великихъ художниковъ Фантэнъ, очевидно, считалъ технику масляной живописи, столь сочную, солидную и разнообразную, но вмѣстѣ съ тѣмъ и тяжеловѣсную, подходящей главнымъ образомъ для сюжетовъ реальныхъ, для области-же фантазіи предпочиталъ графику. Не удивительно, что какъ разъ литографія, такъ хорошо приспособленная къ передачѣ мягкости и нѣжности контура, воздушности свѣтотѣни и съ такой легкостью могущая слѣдовать за всѣми изгибами изобрѣтательнаго творчества, особенно его привлекала. Онъ началъ ею заниматься очень рано и уже въ 1862 г. выставилъ сцену изъ Тангейзера, исполненную этой техникой, а во второй половинѣ своей жизни почти исключительно къ ней только прибѣгалъ. Насчитываютъ до полутораста литографій Фантэнъ-Лятура, преимущественно одноцвѣтныхъ, и нѣкій Hédiard составилъ подробный ихъ перечень.

На эти литографіи не слѣдуетъ смотрѣть какъ на обычныя иллюстраціи оперныхъ сценъ, такъ какъ онѣ слишкомъ мало театральны и слишкомъ въ нихъ мало удѣлено вниманія декораціямъ, костюмамъ и прочей бутафоріи. Равнымъ образомъ онѣ имѣютъ очень мало общаго съ тѣми талантливыми, глубокомысленными, но, увы, такъ мало понятными офортами—ребусами, которые Максъ Клингеръ исполнилъ для симфоніи Брамса. Скорѣе всего, если такъ можно выразиться, рисунки этого рода у Фантэна составляютъ пластическую транскрипцію музыкальной темы, живописныя композиціи декоративнаго характера, навѣянныя какой-нибудь мелодіей, и старающіяся приближаться къ ней ритмичностью линій, гармоничностью аккордовъ свѣтотѣни. Часто художнику это удается и онѣ дѣйствительно въ зрителѣ производятъ впечатлѣніе родственное съ музыкой.

Художникъ въ нихъ всегда остается живописцемъ, не переходящимъ границъ своего искусства и пользующимся только средствами послѣдняго. Еще больше чѣмъ въ своихъ масляныхъ картинахъ, онъ избѣгаетъ здѣсь яркихъ красочныхъ эффектовъ, рѣзкой опредѣленности

формы, а, наоборотъ часто прибѣгаетъ къ излюбленному clair-obscur'y, будто фатой прикрывающему очертанія фигуръ и придающему имъ изящную таинственность видѣній. Въ фактурѣ здѣсь не рѣдко проскальзываютъ реминисценціи изъ полотенъ венеціанцевъ и фламандца Рубенса, а нѣкоторыя композіи указываютъ на связь съ искусствомъ рококо, слегка напоминая серебристость тона и граціозность пасторалей Ватто. Но попадаются и такія литографіи—составляющія однако лишь исключенія—гдѣ вліяніе старыхъ мастеровъ сказывается въ излишней доли академичности, расхолаживающей современнаго зрителя.

На горизонтѣ современнаго искусства Фантэнъ-Лятуръ не былъ звѣздой первой величины, а въ живописи XIX столѣтія онъ не сказалъ новаго слова. Но, несомнѣнно, это былъ прекрасный художникъ, одно изъ цѣнныхъ звеньевъ, связывающихъ традиціи великаго прошлаго съ требованіями нашихъ временъ, какія могутъ появляться лишь въ странахъ съ высокой художественной культурой. Его произведенія не принадлежатъ къ числу вещей, останавливающихъ въ музеяхъ праздная посѣтителя, обозначенныхъ звѣздочкой въ путеводителяхъ, но всѣ, кто въ искусствѣ, кромѣ проявленія пылкаго темперамента и сильныхъ эффектовъ, цѣнитъ простоту и гармонію, кто въ картинѣ ищетъ искреннее выраженіе чувства, отблескъ того общечеловѣческаго, вѣчнаго, что можетъ проглядывать даже сквозь устарѣлую технику ,— тѣ не пройдутъ равнодушно мимо твореній Фантэнъ-Лятура. Для нихъ его портреты, полные психологическаго интереса, его пріятные жанры, изящные и нѣжные цвѣты, поэтичныя и декоративныя литографіи всегда были и будутъ источникомъ художественнаго наслажденія, ибо въ нихъ отражается большой мастеръ, симпатичный, искренній человѣкъ и душа благороднаго служителя красоты.

П. Эттингеръ.

НѢМЦЫ О РУССКИХЪ ХУДОЖНИКАХЪ.

Недавно вышелъ въ Дармштадтѣ новый журналъ „Дитя и искусство“ („Kind und Kunst“), издающійся Александромъ Кохомъ изъ Дармштадта.

Обращаетъ на себя вниманіе статейка Іоганны Капольдъ изъ Карлсруэ: „Русскія иллюстрированныя дѣтскія и народныя сказки“. Эта статья снабжена нѣсколькими иллюстраціями Малютина и Билибина.

Вотъ, вкратцѣ, ея содержаніе:

„Кажется очень страннымъ, что русскій народъ только теперь понемногу приходитъ къ сознанію, какимъ сокровищемъ онъ обладаетъ въ сказкахъ. Долгое время онѣ были совсѣмъ неизвѣстны, и истинно народнымъ достояніемъ онѣ сдѣлались только благодаря Пушкину“.

Но что такое для дѣтей сказки безъ иллюстрацій, безъ картинъ? До сихъ поръ довольствовались подражаніями заграничнымъ образцамъ или до нельзя безвкусными произведеніями. Стоитъ упомянуть только объ иллюстрированномъ изданіи русскихъ сказокъ Германа Гоппе (1875) или указать на псевдо-русскія картины, вошедш я въ „Сѣверное Сіяніе“ и „Художественные Листки“.

Первый, попробовавшій создать настоящихъ русскихъ сказочныхъ героевъ былъ Викторъ Васнецовъ. Но какъ недовѣрчиво отнеслись къ его попыткѣ! Его „Иванъ-Царевичъ“ возбудилъ всеобщее негодованіе, такъ какъ обществу было скучно видѣть эти, всѣмъ давно извѣстные, народные типы, одежды и ландшафты. Затѣмъ въ томъ-же направленіи работали Е. Полѣнова, Коровинъ и Малютинъ. Но и къ нимъ большинство петербургской интеллигенціи относится со снисходительной ироніей (которой, впрочемъ, она всегда отличается). Она, наоборотъ, восхищается тѣми, кто холодно и фальшиво изображаетъ все народное. Эти послѣдніе обладаютъ прекрасной техникой, но имъ недостаетъ внутренняго содержанія. Благодаря Тону, Монигетти, Зауервейде, Тимму и Шарлеманю, подъ вліяніемъ итальянско-русско-византійскаго стиля, развился въ Россіи „новый Русскій стиль“, несчастнѣйшая выдумка, представленная обществу подъ именемъ „національнаго

искусства". Вдалекѣ отъ этой псевдо-русской группы стояли В. Шварцъ, В. Суриковъ, Викторъ и Аполлинарій Васнецовы и вновь образовавшійся кружокъ молодыхъ художниковъ, къ которымъ критика очень и очень невнимательно отнеслась. Къ ней принадлежатъ Е. Полѣнова, Коровинъ, Малютинъ, Врубель, Головинъ, Рерихъ и Билибинъ.

Чтобы уяснить себѣ ихъ достоинства, надо указать на глубокую разницу между ними и ложно-націоналистами. Эти послѣдніе, академики и натуралисты, видѣли только внѣшнее различіе между жизнью древне-русской и современной. Между тѣмъ молодые художники старались найти въ древнихъ временахъ стремленіе къ идеальному, вѣчному. Историческія явленія принимали въ ихъ фантазіи новую окраску и они старались воплотить въ дѣйствительность свою мечту. Тѣмъ-же путемъ, невольно, шелъ и народъ. Онъ создалъ себѣ новыя иллюзіи, хотя и въ иной формѣ, и иными средствами — эти иллюзіи окрѣпли и сдѣлались дѣйствительнѣе самой дѣйствительности. Когда мы стоимъ передъ „Стрѣльцами" (Суриковъ), „Боярыней Морозовой (его-же), „Богатырями" (Васнецова), „Старой Москвой" (Васнецова), — мы не знаемъ, гдѣ кончается исторія и гдѣ начинается сказка. Тутъ нѣтъ мертвой реставраціи древнихъ временъ, — нѣтъ, это свѣжая, бьющая жизнь, это современное представленіе о давно прошедшемъ, изображенное людьми, которые горячо любятъ свою родину и понимаютъ народную поэзію.

Представителемъ этой группы является В. Васнецовъ. Около него въ серединѣ восьмидесятыхъ годовъ образовался кружокъ, воодушевляемый желаніемъ придать русской живописи, архитектурѣ, мозаикѣ и т. д. настоящій русскій національный характеръ.

Но почва была слишкомъ неподготовлена и нельзя обвинять молодыхъ художниковъ за то, что въ порывѣ возбужденнаго творчества они часто слишкомъ горячо и необдуманно поступали и, конечно, впадали въ ошибки.

Сравнительно только небольшое число настоящихъ талантовъ утвердило права на существованіе этого новаго направленія. Какъ всегда многіе обманули всеобщія ожиданія, многіе избрали иныя цѣли, многіе совсѣмъ сошли съ этого пути. Но наибольшая заслуга въ пробужденіи русскаго національнаго чувства въ искусствѣ, а главное въ поощреніи иллюстраціи для дѣтскихъ сказокъ, принадлежитъ Е. Полѣновой.

Е. Полѣнова познакомилась со сказками прямо черезъ народъ, заслушиваясь разсказовъ крестьянскихъ дѣтей и стариковъ. Она долго добивалась въ чемъ ихъ художественная своеобразность и послѣ долгихъ трудовъ ей удалось найти и выразить ее въ различныхъ областяхъ искусства. Все, что она создала—умно, оригинально и полно вкуса Ея глубокохудожественная натура нашла вѣрные образы для „Жаръ-Птицы", „Войны Грибовъ", „Избушки на курьихъ ножкахъ". Эти картины граціозны, поэтичны, но показываютъ все-таки нѣкоторую робость, совершенно исчезающую въ ея послѣднихъ произведеніяхъ: „Какъ котъ лису перехитрилъ", „Почему у медвѣдя короткій хвостъ" и т. д. Она нашла новые неожиданные эффекты, полные самаго фантастическаго юмора, соединенные съ прекраснымъ веселымъ изображеніемъ русскаго ландшафта. Полѣнова умерла въ 1898 г., слишкомъ рано для искусства, а въ особенности для ея спеціальности. До нея никто не занимался иллюстраціями для дѣтскихъ сказокъ. Она сумѣла представить дѣйствительность волшебной, она указала на тысячи неподозрѣваемыхъ красотъ въ окружающемъ.

Родствененъ ей С. Малютинъ, талантъ, развившійся вполнѣ самостоятельно. Малютинъ увлекается иногда бездѣльными порывами своей фантазіи, но умѣетъ нѣсколькими штрихами передать самое сложное представленіе. Его иллюстраціи страдаютъ въ отношеніи техники, но полны очаровательной наивности. Напримѣръ—изображеніе коронаціоннаго поѣзда царицы изъ Пушкинской сказки „О Царѣ Салтанѣ". Художникъ рисуетъ не только поѣздъ, но и городъ, и звонаря, трезвонящаго на колокольнѣ, и церемонію подношенія хлѣба соли—передъ нами иллюзія торжества и ликованія.

Талантъ московскаго художника Головина менѣе оригиналенъ, но болѣе утонченъ.

Гораздо болѣе фантастиченъ Врубель. Этотъ талантливый художникъ часто подвергается насмѣшкамъ за свои слишкомъ оригинальныя, иногда грубоватыя иллюстраціи. Скромнѣе и проще Рерихъ и Билибинъ, петербуржцы по рожденію.

Рерихъ съ любовью погружается въ старыя

сѣрыя языческія времена древней Руси, когда еще жили были скандинавскія саги. Его картины строги, замкнуты въ себѣ, написаны мрачными красками съ монотоннымъ оттѣнкомъ меланхоліи.

Въ противоположность ему Билибинъ любитъ глубокія, свѣтящіяся краски. Онъ обладаетъ геніальной фантазіей и соединяетъ въ своихъ картинахъ простоту съ серьезностью.

Нельзя не признать, что нѣмецкій авторъ, даетъ довольно вѣрное освѣщеніе положенію дѣла. Въ его сужденіяхъ гораздо больше добросовѣстности, чѣмъ во многочисленныхъ отзывахъ нашихъ доморощенныхъ критиковъ...

EXPOSITION RETROSPECTIVE DES PEINTRES LYONNAIS.

Нынѣшней осенью городъ Ліонъ устроилъ ретроспективную выставку произведеній ліонскихъ художниковъ, представившую своеобразный, художественный интересъ и не лишенную серьезнаго значенія.

Симпатичной и сразу располагающей чертой этой провинціальной выставки было умѣлое и толковое ея устройство, о чемъ, между прочимъ, свидѣтельствуетъ обширный, научно составленный, каталогъ и полное отсутствіе кичливаго локальнаго шовинизма, столь частаго въ подобныхъ случаяхъ. Организаторы, имѣя возможность блеснуть коллекціями картинъ такихъ знаменитыхъ уроженцевъ Ліона, какъ Куазевоксъ, Ипполитъ Фляндрэнъ, Пювисъ, Месоннье и Каррьесъ, все-таки отказались отъ этихъ легкихъ лавровъ и благоразумно съузили рамки выставки. Исходя изъ вѣрнаго убѣжденія, что въ концѣ концовъ эти мастера, кромѣ происхожденія, не имѣютъ ничего общаго съ Ліономъ и что изучать ихъ oeuvre можно въ столичныхъ музеяхъ, комитетъ предпочелъ сосредоточиться на менѣе или совсѣмъ мало извѣстныхъ, но далеко не всегда второстепенныхъ художникахъ, жившихъ подолгу и творившихъ въ Ліонѣ, въ которыхъ до извѣстной степени должны были отражаться особенности и индивидуальный характеръ города. Если еще прибавить, что владѣльцами большинства экспонатовъ явились жители Ліона или ближайшихъ мѣстностей департамента, то естественно должна была получиться и дѣйствительно получилась своего рода картина областной художественной культуры, заключающая въ себѣ не мало новаго и цѣннаго для историка и любителя искусства.

Для полноты и цѣльности этой картины вышеупомянутые знаменитые Ліонцы, конечно, не могли совершенно отсутствовать, но они были представлены лишь единичными произведеніями. Равнымъ образомъ нельзя было совсѣмъ обойти двухъ примитивовъ, которыми справедливо гордится Ліонъ,—Жана Перреаль (1455—1525), носившаго тоже имя Jehan de Paris, и происходившаго изъ Голландіи, но поселившагося въ Ліонѣ Corneille de Lyon (?—1575). Первый фигурировалъ на выставкѣ прелестнымъ „Вѣнчаніемъ Св. Екатерины“, любезно предоставленнымъ берлинскимъ владѣльцемъ картины; (замтѣимъ кстати, что Перреаль теперь отожествляется съ такъ называемымъ „maître de Moulins“), второй—характернымъ женскимъ портретомъ, въ которомъ замѣтно вліяніе Франсуа Клуэ, учителя Корнейля.

Гораздо болѣе многочисленны были произведенія послѣдующихъ эпохъ. Начавшійся въ XVII и довершенный въ XVIII столѣтіи разцвѣтъ всѣхъ отраслей декоративныхъ искусствъ во Франціи сказался и въ Ліонѣ цѣлымъ рядомъ мѣстныхъ мастеровъ. Согласно программѣ выставки, пришлось ограничиться лишь живописцами. Изъ нихъ большинство въ свое время занимало оффиціальную должность „peintre de la Ville“ и состояло профессорами въ мѣстной художественной школѣ. Собрано было много хорошихъ полотенъ, акварелей и рисунковъ. Blanchet (1617—1689), Nonnotte (1707—1785), J. Pielement (1728—1808), шведа P. Cogell (1707—85), навязаннаго Ліону королевой Маріей Антуанеттой, A. Besjon (1754—1848), портретиста de la Pierre, бывшаго при Екатеринѣ II въ С.-Петербургѣ, M. Grobon (1770—1853) etc. Всѣ эти художники были настоящими дѣтьми своего времени, ничуть не спеціализировались въ отдѣльныхъ отрасляхъ искусства, писали портреты, религіозные сюжеты, декоративные панно и часто дѣлали эскизы для шелковыхъ тканей, производствомъ которыхъ такъ славится Ліонъ. Среди нихъ, быть можетъ, не было выдающихся

художественныхъ индивидуальностей, первоклассныхъ творцовъ, но почти всѣ были „мастерами“ въ давнишнемъ значеніи этого слова, достигали уровня требованій своей эпохи и часть ихъ картинъ до сихъ поръ не потеряла своего до стоинства.

Однако, художественный центръ тяжести выставки лежалъ не въ нихъ, а въ болѣе близкомъ намъ поколѣніи ліонскихъ художниковъ, родившихся приблизительно въ первой четверти XIX столѣтія, а умершихъ въ послѣдней его четверти. Не смотря на различіе степени и рода талантовъ этихъ сыновей мѣстныхъ торговцевъ, фабрикантовъ, ремесленниковъ или ткачей, можно въ нихъ найти одну общую, объединяющую черту—тонкое чувство живописнаго колорита и гармоничности тона, не рѣдко даже въ ущербъ чувству формы. Сказывалось-ли здѣсь вліяніе столѣтняго производства дорогихъ шелковыхъ матерій, въ которыхъ удачный подборъ мягкихъ красокъ играетъ такую вытающуюся роль? Очень вѣроятно, что эта цвѣдущая отрасль промышленности, окруженная заботами муниципалитета, въ продолженіи многихъ поколѣній имѣла извѣстное вліяніе на усовершенствованіе чувствительности глаза и вырабатываніе соотвѣтствующаго вкуса въ художникахъ, тѣмъ болѣе, что послѣдніе, какъ въ XVШ, такъ и XIX столѣтіяхъ не переставали работать для шелковыхъ фабрикъ. Думается, что склонность ліонскихъ художниковъ къ цвѣтамъ и natures mortes, которыя они часто писали съ особенной любовью и исполняли съ недюжиннымъ мастерствомъ тоже въ этомъ явленіи находитъ свое объясненіе. Переходъ къ этой группѣ художниковъ составляетъ вышеупомянутый Мишель Гробонъ, внесшій въ вѣкъ импрессіонизма благородныя традиціи французскаго пейзажа XVШ столѣтія.

По преимуществу мы здѣсь имѣемъ дѣло съ пейзажистами, и во всякомъ случаѣ въ творчествѣ большинства ихъ, пейзажъ занимаетъ главенствующее мѣсто. Въ первомъ ряду здѣсь стоитъ Fr. Ravier (1814—1895), знавшій и изучившій хорошо Тёрнера и любившій передавать на небольшихъ полотнахъ богатую гамму свѣтовыхъ эффектовъ восхода и заката солнца. Равье почти всю жизнь прожилъ въ Crémien и Morestel'ѣ, мѣстечкахъ близъ Ліона, прозванныхъ ліонскимъ Барбизономъ и имѣлъ большое вліяніе на своихъ современниковъ. Его связывала близкая дружба съ Коро, Добиньи и Франсэ, которые часто его навѣщали въ Морестелѣ Дальше идутъ: непризнанный, и даже своимъ согражданамъ почти незнакомый L. Corrand (1821—1899), живописецъ города Ліона и его окрестностей, отличающійся воздушнымъ, сѣровато-серебристымъ тономъ и большой поэтичностью, A. Chenu (1833—1875), названный „peintre de la neige“, благодаря своимъ нѣжнымъ, искреннимъ зимнимъ мотивамъ и F. Lepagnez (1828—1870), литографъ по профессіи, написавшій однако нѣсколько удивительно интимныхъ, полныхъ настроенія пейзажей. Присоединяются къ нимъ Fr. Vernay (1821—1896) и A. Vollon (1833—1900), правдивые и простые изображатели родной природы, хотя главная ихъ сила скорѣе лежитъ въ сочныхъ и красивыхъ natures mortes. Кромѣ нихъ особенно еще выдѣлялись на выставкѣ Bellet du Poisat (1823—1883), своими большими историческими и жанровыми композиціями, въ которыхъ чувствуется школа Делякруа, и—last not least—Jean Seignemartin (1848—1875), самый молодой изъ всей плеяды, но несомнѣнно одинъ изъ самыхъ крупныхъ среди нихъ живописныхъ талантовъ. Умершій отъ чахотки въ юношескомъ возрастѣ, Сеньмартэнъ успѣлъ оставить цѣлый рядъ разнообразныхъ картинъ, рисующихъ намъ его какъ артиста съ подкупающимъ художественнымъ темпераментомъ и изящнаго, своеобразнаго колориста.

Замѣтка наша, конечно, даетъ лишь очень поверхностное и далеко не полное представленіе о ліонской выставкѣ. Но мы и не намѣревались останавливаться на ея подробностяхъ, не желали дать оцѣнки всѣхъ, достойныхъ вниманія, экспонатовъ. Насъ главнымъ образомъ интересовала выставка какъ таковая, какъ явленіе обнаруживающее высокое, культурное значеніе живыхъ, послѣдовательныхъ художественныхъ традицій. Какой богатой, пустившей глубокіе корни артистической культурой должна обладать страна, чтобы сдѣлать возможнымъ подобный обзоръ мѣстнаго, почти безпрерывнаго, здороваго художественнаго творчества на протяженіи четырехсотъ лѣтъ! Наврядъ-ли внѣ Франціи можно было-бы собрать среди жителей крупнаго, провинціальнаго города до 800 живописныхъ и скульптурныхъ произведеній мѣстнаго проис-

хожденія, среди которыхъ преобладали-бы вещи хорошаго, средняго художественнаго уровня.

П. Эттингеръ.

БЕРТРАНЪ КАСТЕЛЬ И ЕГО КЛАВЕСИНЪ ДЛЯ ГЛАЗЪ.

Остроумный, великодушный и несчастный поклонникъ науки, отважный авантюристъ въ Mare tenebrarum неизслѣдованныхъ вопросовъ, и вмѣстѣ мягкій, гуманный католикъ, изъ тѣхъ х о р о ш и х ъ pères jesuites, о которыхъ съ теплотой вспоминаетъ Жанъ-Жакъ Руссо.

Людовикъ Бертранъ Кастель несправедливо забытъ тѣми, кто цѣнитъ мышленье, какъ изящное искусство. Для тѣхъ, кто считаетъ Эдгара По не только великимъ поэтомъ, но и невѣроятнымъ, сверхчеловѣчнымъ виртуозомъ мысли, прозвучитъ вѣроятно достаточно сильно если я скажу, что у Кастеля есть страницы не недостойныя безсмертнаго маэстро. А поклонники Гегеля, этого „Навуходоносора человѣческой мысли", вѣроятно заинтересуются мыслителемъ, провозгласившимъ однажды верховнымъ всеобъединяющимъ началомъ бытія—принципъ циркуляціи и вознесшимъ его стремительно-смѣлымъ движеніемъ десятка словъ изъ области физики въ область психологіи, метафизики и наконецъ теологіи! Великодушный и несчастный Кастель, этотъ Донъ Кихотъ математики, какъ называлъ его Вольтеръ, не произвелъ ни одного великаго открытія, не основалъ никакого направленія, и имя его полузабыто исторіей; а между тѣмъ какой это былъ свѣтлый, крылатый, изящно упругій умъ, истинно французскій умъ, прозрачный въ своей глубокости.

Его произведенія кишатъ цѣнными мыслями и зоркими перспективами, мало того—они могутъ служить образцовой школой изящнаго мышленья. Мысль Кастеля какъ и мысль Эдгара По, легко несется на крыльяхъ точнаго воображенья и ухватывая быстрымъ окомъ путеводную нить, свободно вторгается въ невѣдомыя области. Элегантный и стремительный, оперирующій, подобно всѣмъ французамъ, прямыми, лучистыми ударами jugement, а не округлыми, забирающими движеньями нѣмцевъ, Кастель не составилъ той глубомысленной пародіи на Божій міръ, которая называется системой. Да и зачѣмъ нужна была ему эта пародія, когда его мысль чуствовала себя совершенно свѣтло и привольно въ самомъ безконечномъ мірѣ и какъ птица, пронизывая его сверху до низу, возвращалась такъ же на легкѣ, какъ была и раньше.

Кастелю нужна была не хитро сплетенная система, а тотъ захватывающій дыханіе coup d'ensemble, тотъ пируэтъ на вершинѣ Этны, съ цѣлью схватить к о м п л е к с ъ окружающаго ландшафта, о которомъ говоритъ По. И часто Кастель этого достигалъ. Великая „Эурэка" Эдгара По остается конечно несравнимой въ своей возвышенной музыкальности, но любители глубокой и изящной мысли найдутъ у Кастеля не мало перспективъ полныхъ чистымъ, прозрачнымъ воздухомъ и облитымъ мирнымъ, радостнымъ свѣтомъ всепроникающаго солнца.

Въ настоящей статьѣ я не упомяну о крупныхъ научныхъ работахъ Кастеля, о его „Трактатѣ о тяжести", о его „Всемірной математикѣ", которую Лондонское Королевское Научное Общество назвало „удивительной, необычайной и превосходной", я не упомяну о его прекрасныхъ нравственныхъ размышленіяхъ, въ которыхъ глубокомысліе католика соединяется съ мягкимъ человѣколюбіемъ, наконецъ, къ моему сожалѣнію, я могу лишь слегка коснуться и возвышеннаго нравственнаго характера Кастеля, который былъ истиннымъ рыцаремъ мысли и всѣмъ сердцемъ отдавался своимъ смѣлымъ научнымъ предпріятіямъ. Нельзя безъ умиленія читать мѣсто, гдѣ онъ самъ указываетъ возраженіе, подтачивающее его любимую теорію и говоритъ: „Въ продолженіи двѣнадцати лѣтъ я боялся, чтобы мнѣ его не сдѣлали и самъ не рѣшался объ немъ сказать. Много дѣлали мнѣ пустыхъ возраженій; къ счастью, никто мнѣ не сдѣлалъ этого. Съ этихъ поръ пусть это дѣлаютъ сколько хотятъ, теперь оно по крайней мѣрѣ указано. Я знаю, что на него можно сильно налечь; я даже приглашаю это сдѣлать". Эта дѣтская привязчивость бѣднаго Пэкюше къ собственнымъ выдумкамъ, мелькнувшая у легкокрылаго, возвышеннаго мыслителя, прекрасно оттѣняетъ образъ этого неудачника и дѣлаетъ его очень близкимъ и понятнымъ тѣмъ, кто по опыту знаетъ, какъ дороги бываютъ иныя мысли.

Любимой идеей Кастеля, предметомъ, доставившимъ ему наибольшую извѣстность и вмѣстѣ ставшимъ трагедіей его жизни, была мысль о возможности создать музыку въ краскахъ и опыты устроить клавесинъ для глазъ. Истративши массу времени и денегъ на безплодныя попытки Кастель не достигъ никакого успѣха. Въ буквальномъ своемъ примѣненіи его мысль и не можетъ конечно разсчитывать на успѣхъ. Но стремясь къ призрачной цѣли Кастель по дорогѣ проявилъ столько остроумія и глубокомыслія, его мысли о соотношеніи живописи и музыки и о психологіи художественнаго воспріятія такъ цѣнны и плодотворны, что въ нихъ онъ не только на цѣлое столѣтіе опережаетъ свое время, касаясь вопросовъ интересующихъ „новое искусство“, но и намъ указываетъ новыя, необычныя точки зрѣнія на искусство и на художественное творчество.

„Можно ли въ области искусства придумать что либо лучше, чѣмъ сдѣлать видимымъ звукъ, чѣмъ сдѣлать глаза повѣренными всѣхъ тѣхъ удовольствій, которыя музыка можетъ давать ушамъ?“ Такъ начинаетъ Кастель свою статью о клавесинѣ для глазъ, а затѣмъ, указавъ на полнѣйшую аналогію между свѣтомъ и звукомъ во всѣхъ модусахъ ихъ проявленія, продолжаетъ такъ: „Отчего жъ, говорилъ я, слѣдуя нити этой аналогіи, отчего-жъ не устроить зрительныхъ клавесиновъ, разъ существуютъ слуховые? Рожденіемъ этой улыбающейся идеи я обязанъ тому же Кирхеру. Я читалъ его Музургію, это было два года тому назадъ: между прочимъ, я тамъ нашелъ, что если бы мы могли во время прекраснаго концерта видѣть всѣ дрожанія, производимыя въ воздухѣ различными голосами и инструментами, мы были бъ удивлены увидѣвъ его окрашеннымъ въ самые чистые и удивительно гармонично подобранные цвѣта; вотъ одна изъ тѣхъ идей, которыя я называю сѣменами открытій. Судите, съ какой проворностью я ее схватилъ, я—имѣвшій всегда пристрастіе ко всему служащему къ усовершенствованію искусствъ и наукъ, и съ какимъ усердіемъ я ее высиживалъ и вскармливалъ, но безъ успѣха“.

Кастель продолжаетъ аналогію между свѣтомъ и звукомъ. Оба подчиняются однимъ и тѣмъ же законамъ отраженія и преломленія, звуковая гамма кажется Кастелю совершенно аналогичной цвѣтной радугѣ, высота и низкость звукового тона соотвѣтствуетъ градаціи цвѣта на лѣстницѣ клеръ-обскюра, наконецъ, подтвержденіе своей теоріи Кастель видитъ въ самыхъ данныхъ языка, въ той охотности, съ которой онъ присваиваетъ цвѣтамъ музыкальные эпитеты, а звукамъ эпитеты музыкальные. Но есть и громадное различіе: цвѣтное искусство—живетъ постоянно во времени, а музыка летуча и преходяща. „Замѣтьте, однако, что звукъ можетъ быть сдѣланъ сколь угодно длительнымъ, напримѣръ звукъ органа, длящійся по произволу органиста: казалось бы можно сдѣлать пьесу музыки столь же непреходящей, какъ и картина, сдѣлавши непреходящими звуки ея составляющія. Но тутъ то и выказывается существенное различіе музыки отъ живописи“. Въ самомъ дѣлѣ, цвѣта могутъ существовать въ одно мгновеніе и не сливаться между собой, а звуки этого не могутъ. Музыка присуждена проявляться во времени, ибо единовременно она не въ силахъ выразить все богатство своихъ комбинацій. „Итакъ, со звуками нельзя сдѣлать всего того, что дѣлаютъ съ цвѣтами. Но нельзя ли сдѣлать съ цвѣтами всего того, что дѣлаютъ со звуками. Это другое дѣло; ибо если сдѣлать болѣе совершенное—невозможно, то сдѣлать менѣе совершенное всегда легко. Звукъ летучъ; было бъ большимъ совершенствомъ его закрѣпить, но это невозможно; цвѣтъ постояненъ, было бъ меньшимъ совершенствомъ сдѣлать его летучимъ; и однако это менѣе совершенное было бъ новымъ усовершенствованіемъ для искусства: надо ль отъ него отказываться? Природа насъ предупредила; она намъ не даетъ звуковъ постоянныхъ какъ цвѣта, но она вездѣ растилаетъ цвѣта летучія, какъ звукъ. Сколько птицъ имѣютъ переливающуюся окраску“?

Здѣсь Кастель затрагиваетъ двѣ интереснѣйшія и удивительнѣйшія идеи: идею недвижной музыки и идею движущейся живописи. Первое онъ объявляетъ невозможнымъ и конечно это такъ, однако современные композиторы отчасти приближаются къ этому, говоря, что ихъ музыку надо слушать вглубь, а не продольно, т. е. стараться въ каждый моментъ улавливать все богатство единовременно существующихъ звуковъ, а не слѣдить за верхней линіей звуковыхъ волнъ. Второе—созданіе пере-

ливающейся живописи или цвѣтной музыки—было мечтой самого Кастеля. И въ самомъ дѣлѣ, развѣ міръ не представляетъ собой удивительнаго красочнаго концерта, съ бѣгущими облаками, трепещущими волнами и переливающимися тѣнями листьевъ? Кастель указываетъ на пристрастіе людей къ переливающимся цвѣтамъ; простыя стекляшки доставляютъ удовольствіе, и какое зрѣлище можетъ сравниться по способности приковывать и услаждать душу со зрѣлищемъ водопада? А на концертахъ люди чувствуютъ неотразимую потребность смотрѣть на что либо, что двигалось-бы въ тактъ звукамъ. „Хотятъ видѣть хотя бы губы, которыя произносятъ, хотя бы горло, которое поетъ, хотя бы скрипку, которая играетъ. Словно гонятся вслѣдъ за голосомъ, вслѣдъ за звукомъ".

Нельзя спорить, что мысль Кастеля о созданіи искусства переливающихся цвѣтовъ чрезвычайно плодотворна. Это входитъ въ область искусства фееріи, и я думаю что врядъ ли кто нибудь станетъ спорить, что въ этомъ искусствѣ возможны громадныя усовершенствованія, что его можно сдѣлать благороднымъ и тонко эстетическимъ, что въ переливахъ красокъ можно выражать душевное настроеніе, что ими можно достигать эффектовъ, приближающихся къ музыкѣ. Но Кастель идетъ гораздо дальше и здѣсь его мысли, продолжая быть чрезвычайно остроумными и цѣнными, начинаютъ быть фантастическими. Кастель хотѣлъ разыгрывать на своихъ зрительныхъ клавесинахъ настоящія музыкальныя пьесы, онъ даже думалъ, что существующія музыкальныя пьесы можно будетъ обсолютно точно передать въ краскахъ. Основанія его мысли были слѣдующія. Какъ я уже говорилъ, Кастель находилъ полнѣйшую аналогію между звукомъ и цвѣтомъ. Лѣстница клеръ-обскюра соотвѣтствуетъ лѣстницѣ высоты и низкости звука, а семинотная гамма соотвѣтстуетъ семицвѣтной радугѣ. Послѣднюю аналогію Кастель принялъ абсолютно дословно, и въ этомъ, и только въ этомъ единственно слабое, совершенно фантастическое мѣсто его теоріи. Тѣмъ не менѣе изяществомъ и остроуміемъ мысли страницы, на которыхъ Кастель опредѣляетъ какая нота соотвѣтствуетъ какому цвѣту доставляютъ истинное удовольствіе. По недостатку мѣста я принужденъ пропустить весь ходъ изысканій Кастеля и прямо представить окончательный результатъ: двѣнадцатинотная хроматическая гамма начиная отъ do и слѣдуя въ восходящемъ порядкѣ—переложенная въ цвѣта являлась такъ: bleu, celadon, vert, olive, jaune, abricot, orangé, rouge, cramoisi, violet, agate, indigo. Откуда семинотная діатоническая гамма являла цвѣта: голубой, зеленый, желтый, абрикосовый, красный, фіолетовый, индиго, голубой. За одной цвѣтовой гаммой слѣдовала другая болѣе высокая на скалѣ свѣто тѣни и такимъ образомъ получалась схема клавесина совершенно подобная схемѣ клавесина звукового. Нельзя не признаться, что во всей этой теоріи есть извѣстная соблазнительность; особенно завлекаетъ соображеніе, что вѣдь цвѣтовая гамма заворачивается совершенно такъ же, какъ и звуковая, и что фіолетовый цвѣтъ опять приближается къ красному, совершенно такъ же, какъ si служитъ переходомъ къ do. Но Кастель принялъ эту аналогію абсолютно дословно и въ этомъ его величайшая ошибка. Распространяя аналогію свыше мѣры онъ думалъ, что чередованіе напримѣръ голубого и желтаго произведетъ на душу впечатлѣніе тождественное съ тѣмъ, которое получается отъ do—mi, и что въ краскахъ могутъ разыгрываться тѣ же мелодіи, что и въ музыкѣ. Но если это послѣднее и является натяжкой, то мысль, что въ ритмическомъ слѣдованіи красокъ человѣческимъ глазомъ можетъ быть услышана мелодія, глубоко интересна. Мнѣ лично кажется, что это не такъ, но невозможнаго тутъ ничего нѣтъ, и опыты въ этомъ направленіи чрезвычайно интересны и для искусства, и для психологіи. Кастель замѣчаетъ, что мелодія эта будетъ услышана не сразу; въ началѣ зритель будетъ относиться къ чередованію цвѣтовъ холодно-разсудочно, его мысль будетъ слишкомъ затруднена запоминаніемъ комбинацій цвѣтовъ, чтобъ онъ могъ почувствовать наслажденіе. Вѣдь и слушая музыку человѣкъ иногда только созерцаетъ ея узоръ, а чувственнаго удовольствія не испытываетъ. Но мало по малу, говоритъ Кастель, психика привыкнетъ безсознательно ухватывать комбинаціи цвѣтовъ во времени и человѣкъ будетъ наслаждаться зрительной музыкой совершенно такъ же, какъ звуковой.

Повторяю, я лично думаю, что мелодіи въ

цвѣтахъ невозможны, но мысль эта достойна всевозможнаго вниманія.

Кастель высказываетъ еще много очень интересныхъ мыслей объ искусствѣ, напримѣръ мысль о малой сознательности, съ какой живописцы пользуются красками, по сравненію съ той сознательностью, которую они проявляютъ въ рисункѣ,—мысль въ которой онъ предвосхищаетъ идеи Вистлера и новаго искусства. Да и основная его идея о полной аналогіи между живописью и музыкой удивительно смѣла и понята только въ XIX столѣтіи.

Въ этой статьѣ я могъ только вкратцѣ указать главныя идеи Кастеля и не могъ передать той легкой и плавной походки его мысли, которая составляетъ ея прелесть. Въ заключеніе прибавлю, что Кастель самъ устроилъ модель клавесина, чтобъ опровергнуть людей, утверждавшихъ, что это сдѣлать невозможно. „Благодареніе Богу, говоритъ онъ, вотъ уже почти годъ, что этотъ клавесинъ существуетъ: онъ былъ оконченъ, въ модели, и потому крайне несовершенно, въ годъ 1734, 21 декабря, день памяти Св. Фомы апостола, которому я его и посвятилъ подъ девизомъ: Nisi videro, non credam“ (т. е. не повѣрю, если не увижу). Сохраняется ли до сихъ поръ эта любопытная модель? Вѣроятно, нѣтъ; ея навѣрно постигла та же судьба неудачничества, какъ и ея творца.

Н. Степановъ.

НАША УСИЛЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ОХРАНА.

Про музыкантовъ говорятъ, что они плохіе граждане. Не знаю, можетъ быть въ общемъ это и вѣрно, хотя думаю, что не съ меньшей увѣренностью можно было-бы сказать, что наши граждане—плохіе музыканты, ибо распѣваемые ими въ упорномъ униссонѣ гимны „веснѣ“ звучатъ ритмически неувѣренно и по навѣваемой тоскѣ смахиваютъ на отпѣванія. Возможно впрочемъ, что неувѣренность эта происходитъ отъ недостатка практики въ пѣніи à capella и отсутствія твердой хоровой организаціи, способной обойтись безъ начальственнаго отбиванія такта. Поэтому я полагаю, что, при настоящихъ условіяхъ, нѣкоторое сближеніе между обществомъ и музыкантами могло-бы явиться желательнымъ и полезнымъ нововведеніемъ. Музыкантамъ при этомъ была-бы дана возможность проникнуться въ должной мѣрѣ гражданскими чувствами, а обыватели, съ другой стороны, могли бы использовать познанія музыкантовъ по части гармоніи и вѣрности интонаціи.

При желаніи, однако, между обѣими названными сферами, можно и теперь усмотрѣть нѣкоторую связь и извѣстную аналогію явленій. Такъ, напримѣръ, мы видимъ, что въ нашей музыкѣ законодательная власть находится въ рукахъ ультра бюрократическаго учрежденія, которое, совмѣстно съ цѣлымъ сонмомъ хорошо дисциплинированныхъ низшихъ административныхъ чиновъ, проявляетъ безграничное пренебреженіе къ музыкальнымъ потребностямъ времени. Господство бюрократическаго режима поддерживается систематическимъ произволомъ и усиленнымъ примѣненіемъ репрессивныхъ мѣръ (система троекратнаго предостереженія—Леоноры №№ 1, 2 и 3 надъ обездоленнымъ сословіемъ абонентовъ казенныхъ симфоническихъ концертовъ). Далѣе, нашъ музыкальный міръ имѣетъ и свое собственное „Русское Собраніе“, представителями котораго состоятъ счастливые наслѣдники Бѣляевскихъ завѣтовъ а рядомъ съ нимъ, и свою „Денницу“, въ видѣ корпораціи благонадежныхъ юношей, премируемыхъ во славу консерваторской субординаціи.

Прибавимъ къ перечисленнымъ благамъ музыкальной жизни еще тѣсно сплоченный институтъ „ангеловъ-хранителей“, въ образѣ газетныхъ рецензентовъ, и сходство положительныхъ сторонъ въ сферахъ музыкальной и гражданской станетъ вполнѣ очевиднымъ.

Что касается сторонъ отрицательныхъ, то здѣсь нельзя не отмѣтить нѣкоторыхъ довольно значительныхъ различій.

Такъ, изъ сравненія прогрессистовъ музыкальныхъ съ общественными не трудно убѣдиться, что первые далеко не такъ легковѣрны, какъ вторые, разумнымъ слѣдствіемъ чего является у музыкантовъ отсутствіе почти всякаго довѣрія къ многообѣщающимъ административнымъ манифестамъ о грядущихъ въ сезонѣ концертныхъ новеллахъ. И развѣ самые неисправимые изъ утопистовъ, вродѣ учредителей пресловутыхъ „Вечеровъ современной му-

зыки", способны еще тѣшиться иллюзіями о конечномъ торжествѣ пропагандируемой ими гармонической анархіи. Другое замѣтное различіе между музыкантами и представителями прочихъ либеральныхъ профессій обнаружилось въ стоическомъ воздержаніи первыхъ, отъ всякаго рода манифестацій, банкетовъ прочихъ проявленій опозиціоннаго единомыслія.

Но если и ничто не угрожаетъ благополучію бюрократическаго строя нашей музыкальной жизни, тѣмъ большей за то опасности подвергаются вѣками освященныя основы музыкальнаго творчества. И что всего удивительнѣе, опасность сія исходитъ не изъ лагеря музыкантовъ-вольтеріанцевъ, любителей Рихарда Штрауса и Макса Регера, а, кто-бы подумалъ, изъ стана представителей самой закоренѣлой благонамѣренности.

Изъ этой среды неожиданно и угрожающе вышелъ грандіозный и великолѣпно организованный протестъ. Для того, кто по тяжкой обязанности своей, былъ вынужденъ знакомиться съ музыкальными произведеніями послѣдняго времени, надѣюсь, не осталось сомнѣнія, что никогда еще русскими композиторами не было насочинено столько плохой музыки, какъ въ пережитую нами эпоху злополучной гражданской „весны". Фактъ этотъ засвидѣтельствованъ грудами нотной макулатуры, ворохами вокальныхъ и инструментальныхъ пьесъ, написанныхъ для исполненія въ одиночку и скопомъ. Каждый сразу пойметъ, что протестъ, выраженный въ подобной своеобразной формѣ, гораздо страшнѣе для судьбы музыкальнаго искусства, чѣмъ самая упорная и долговременная забастовка со стороны тѣхъ же труженниковъ въ области звука. Иниціаторомъ и пособникомъ указаннаго опозиціоннаго движенія въ русской музыкѣ оказалось одно недавно возникшее у насъ учрежденіе, которое поощряло это злонамѣренное композиторское усердіе раздачею небольшихъ, но многочисленныхъ денежныхъ наградъ. Точь въ точь, какъ это, въ нѣкоторыхъ не подлежащихъ обсужденію случаяхъ, практикуется со стороны извѣстныхъ органовъ общественной опеки для поощренія служебной ревности ихъ исполнительныхъ агентовъ. Всего ужаснѣе при этомъ, что упомянутое учрежденіе основано не на англо-японскіе капиталы, а на деньги такого пламеннаго патріота своего музыкальнаго отечества, какимъ былъ покойный Митрофанъ Бѣляевъ. По истинѣ неисповѣдимы судьбы меценатскихъ капиталовъ на Руси!

Судя по опубликованнымъ результатамъ перваго присужденія Бѣляевскихъ премій, послѣднія, совершенно на подобіе списковъ представляемыхъ къ наградамъ чиновниковъ, распредѣлены въ точнѣйшемъ соотвѣтствіи съ композиторскою табелью о рангахъ. Не удивительно поэтому, что большинство премированныхъ сочиненій отмѣчено печатью исконныхъ началъ нашего обширнаго бюрократическаго отечества. Разсматривая эти безотрадные продукты композиторской усидчивости и консерваторской дисциплины, возводимые въ рангъ отечественныхъ шедевровъ, такъ и кажется, что надъ выборомъ ихъ трудилось не собраніе лучшихъ русскихъ музыкантовъ, а комиссія изъ чиновниковъ музыкальнаго вѣдомства.

Гладко и однообразно звучатъ они, эти музыкальныя сочиненія, какъ рапорты по начальству о благополучіи ввѣренныхъ композиторамъ частей, возвышаясь, лишь въ лучшихъ случаяхъ, до пафоса всеподданнѣйшихъ адресовъ, повергаемыхъ къ стопамъ всемогущихъ распорядителей поощрительнаго капитала. Такой способъ борьбы съ вредными элементами въ области музыки, имѣя за собою всю прелесть нашей національной самобытности, оставляетъ лишь желать одного, чтобы средства, находящіяся въ распоряженіи охраннаго отдѣленія при Спб. консерваторіи, соотвѣтствовали-бы широкимъ задачамъ этого учрежденія. Къ сожалѣнію, однако, этого пока сказать нельзя и дѣло успѣшнаго искорененія музыкальной крамолы страдаетъ отъ скудости размѣровъ и ограниченности числа выдаваемыхъ наградъ. Но не напрасно же мы живемъ въ эпоху великихъ преобразованій. По слухамъ, въ принципѣ уже рѣшено предоставить на будущее время и мелкой музыкальной единицѣ право на соисканіе наградъ за проявленіе большей или меньшей ретивости въ дѣлѣ обузданія творческой независимости. По этому, въ виду ограниченности на этотъ предметъ денежныхъ ассигнованій, предполагается установить награды не вещественнаго, а такъ сказать эмблематическаго свойства, въ видѣ почетныхъ титуловъ: „Ваше Консерваторство" и „Ваше Высококонсерваторство". Бюрократическая дирекція Р. М. О. ожидаетъ отъ этой реформы бле-

стящихъ результатовъ и уже выдѣлила изъ своей среды комиссію для дальнѣйшей разработки проекта. Указавъ на открывающіеся передъ нами свѣтлые горизонты, перехожу къ событіямъ болѣе злободневнымъ.

За послѣдніе дни нашъ музыкальный міръ обогатился еще однимъ явленіемъ, чрезвычайно характернымъ по духу переживаемаго нами времени. Среди петербургскихъ музыкантовъ нашлось двое доблестныхъ мужей, открыто объявившихъ себя добровольцами усиленной охраны музыкальной нравственности. На уныло-тревожныхъ столбцахъ одной изъ столичныхъ газетъ появилась на дняхъ любопытная переписка двухъ взаимо-многоуважаемыхъ музыкальныхъ дѣятелей, гг. Зилоти и Ауэра. Съ невообразимымъ апломбомъ оба названные ревнители полицейски-музыкальнаго консерватизма воспользовались недавнимъ Бетховенскимъ вечеромъ г-жи Дунканъ для того, чтобы превзойти другъ друга благородствомъ своего негодованія по поводу „кощунственныхъ“ дѣйствій упомянутой танцовщицы, и попутно обмѣняться букетами изъ изысканныхъ комплиментовъ. Такъ какъ блестящій турниръ двухъ столь „прославленныхъ“, по ихъ собственнымъ указаніямъ, рыцарей концертной эстрады разыгрался не средь стѣнъ нашей музыкальной управы благочинія, а на глазахъ читающей газеты публики, могущей быть введенной въ заблужденіе относительно истиннаго значенія этого благороднаго соревнованія, то считаю себя обязаннымъ содѣйствовать разъясненію его ностоящаго смысла.

Г. Зилоти отправился на „Бетховенскій вечеръ съ танцами“ только и исключительно потому, что на афишѣ красовалось имя „многоуважаемаго“ Леопольда Семеновича. Сидя въ залѣ, г. Зилоти долго возмущался „позорнымъ“ зрѣлищемъ пластическихъ движеній г-жи Дунканъ, пока его „не охватило чувство такого ужаса, какого онъ никогда еще не испытывалъ“. Чувство это заставило его убѣжать въ курилку.

Такой образъ дѣйствія г. Зилоти я нахожу вполнѣ понятнымъ. Человѣку нравится Леопольдъ Семеновичъ, какъ таковой; онъ жаждетъ получить его, такъ сказать—au naturel, а ему преподносятъ зрѣлище, отъ котораго „ему хотѣлось кричать, какъ отъ физической боли“, само собою, что ему оставалось одно—бѣжать въ курилку, что онъ и сдѣлалъ.

Гораздо менѣе понятны упреки, которые г. Зилоти обращаетъ къ г. Ауэру. Воздавъ должное всемірной славѣ и таланту „великаго художника“, г. Зилоти спрашиваетъ: „Объясните намъ причины вашего участія. Если вы участвовали изъ любезности (sic.)—то къ кому и за что? Отвѣтъ г. Ауэра „многоуважаемому“ г. Зилоти еще менѣе понятенъ. Вмѣсто того, чтобы прямо отвѣтить на довольно прямо поставленный вопросъ, или приведеніемъ цифровыхъ данныхъ, могущихъ удовлетворить любопытство вопрошающаго, или полнымъ профессорскаго достоинства отклоненіемъ правъ г. Зилоти на подобные чисто контрольные запросы, „великій художникъ“ начинаетъ разсказывать сентиментальную исторію о томъ, какъ его невинную, но жаждущую славы душу соблазнили прочитанныя имъ рекламы о Никишѣ и Колоннѣ, дирижировавшихъ оркестромъ на представленіяхъ Дунканъ, о томъ, какъ онъ введенъ былъ въ заблужденіе, или въ искушеніе, не помню хорошо, благопристойностью позъ и скромностью взоровъ космополитической танцовщицы, не удостоившей его, профессора скрипичной игры, на репетиціи ни однимъ словомъ. Свою трогательную исповѣдь г. Ауэръ заканчиваетъ слѣдующей патетической тирадой: „Когда я въ первый разъ увидѣлъ настоящіе танцы г-жи Дунканъ, то я вздрогнулъ отъ ужаса... Но было поздно, и я долженъ былъ пить чашу до дна!“ Какъ не пожалѣть бѣднаго профессора, педагогическому цѣломудрію котораго былъ нанесенъ г-жей Дунканъ столь тяжкій ущербъ. Понадѣемся, однако, что для г. Ауэра послужитъ утѣшеніемъ фактъ, что отнынѣ въ исторіи всемірной рекламы, рядомъ съ прославленными именами Никиша и Колоннъ, будетъ стоять и фамилія „свѣтила“ нашей консерваторіи.

Въ заключеніе, считаю полезнымъ подѣлиться съ читателемъ нижеслѣдующимъ письмомъ покойнаго Бетховена, полученнымъ мною путемъ трансцендентнымъ. Письмо адресовано къ г-ну Зилоти и подлинникъ его написанъ на довольно образномъ, хотя и немного устарѣвшемъ нѣмецкомъ языкѣ. Я передаю это письмо великаго старца по возможности въ точномъ переводѣ, хотя и не безъ смягченія нѣкоторыхъ допущенныхъ въ оригиналѣ рѣзкостей. Повидимому, старый язычникъ и республиканецъ, несмотря на долгое пребываніе въ елисейскихъ

поляхъ, совсѣмъ не отрѣшился отъ своей дурной прижизненной привычки называть вещи присущими имъ именами.

Открытое письмо Бетховена къ г. Зилоти.

М. Г., г. Зилоти!

Не имѣя чести быть лично знакомымъ съ вашей музыкально-просвѣтительной дѣятельностью и не будучи увѣреннымъ, судя по отзывамъ одного недавно изъ вашего города сюда переселившагося весьма почтеннаго музыкальнаго критика *) въ достаточномъ вашемъ знакомствѣ съ истиннымъ духомъ моихъ сочиненій, я не могу не выразить моего полнаго недоумѣнія по поводу помѣщеннаго вами въ № 19 газеты „Русь“ открытаго письма къ господину Леопольду Ауэру. Прежде всего меня крайне удивляетъ ваша самоувѣренность, позволившая вамъ выступить публично въ качествѣ непрошеннаго защитника моего композиторскаго достоинства, будто-бы попираемаго босыми ногами дѣвицы Айседоры. За симъ, считаю долгомъ васъ, м. г., увѣрить въ своей полнѣйшей несолидарности съ высказываемыми вами въ этомъ письмѣ, обращенномъ къ извѣстному изобрѣтателю новой системы освѣщенія **) эстетическими воззрѣніями. Всѣ мы, собравшіеся здѣсь, in excelsis, общепризнанные мастера того искусства, къ которому вы, г. Зилоти, судя по дошедшимъ до меня свѣдѣніямъ, имѣете лишь исполнительски - распорядительное отношеніе, очарованы танцами дѣвицы Айседоры, удостоенной званія солистки ихъ олимпійскихъ величествъ боговъ Діониса и Аполлона.

Полагаю, что вы, со столь великимъ пѳѳсомъ завѣряющій публику въ вашемъ благоговѣніи передо мною, поспѣшите отказаться отъ вашихъ вздорныхъ сужденій о непонятомъ вами искусствѣ танцующей мои сонаты и симфоніи дѣвицы Айседоры, въ званіи и т. д., если я, Людвигъ ванъ-Бетховенъ, вамъ замѣчу, что къ поклонникамъ этой артистки за честь считаютъ причислять себя какъ величайшіе мои предшественники, такъ и наиболѣе достойные изъ моихъ преемниковъ. Извольте это себѣ, замѣтьте, г. Зилоти! (въ подлинникѣ сказано: binden Sie sich's an die Nase!). Впрочемъ, наслышанный о вашемъ умѣніи обезпечивать успѣхъ своимъ предпріятіямъ, я болѣе чѣмъ увѣренъ, что вы не упустите пригласить дѣвицу Дунканъ для участія въ устраиваемыхъ вами на будущій сезонъ концертахъ. Предваряю васъ, однако, что, насколько я знаю Айседору, по часто обращаемымъ ею ко мнѣ мечтамъ, она на отрѣзъ откажется танцовать подъ музыку вашихъ консерваторскихъ профессоровъ, вродѣ гг. Направника и Саккети *). Если затѣмъ для васъ имѣетъ значеніе мое личное мнѣніе о танцахъ Айседоры, то я не вижу причины скрывать, что отношусь съ большою симпатіею къ пристрастію, питаемому къ моимъ музыкальнымъ твореніямъ этой замѣчательной особой, дивнымъ образомъ воплощающей въ своихъ тѣлодвиженіяхъ вѣчные идеалы Фидія и весеннюю поэзію Ботичелли, и куда менѣе, чѣмъ программы устраиваемыхъ вами популярныхъ концертовъ, меня смущаетъ то, что это прелестное созданіе толкуетъ мою сонату quasi una fantasia съ примитивною граціею жертвеннаго козленка, извлекая изъ нея импульсы къ вдохновеннымъ прыжкамъ и полнымъ чарующей пластики изгибамъ своего дѣвственнаго тѣла. Во всякомъ-же случаѣ, стократъ готовъ предпочесть античную красоту дирижированія моихъ произведеній поэтическими ногами Айседоры—механическому отбиванію такта, лишенной всякой поэзіи, рукою „звѣзды“ вашего тусклаго консерваторскаго неба. Scripsi! Людвигъ ванъ-Бетховенъ.

Сообщилъ А. Н.

---

*) Авторъ письма здѣсь повидимому намекаетъ на недавно скончавшагося въ Петербургѣ даровитаго музыкальнаго критика, Г. Л. Ларош а.

**) Это—явное недоразумѣніе: г-нъ Леопольдъ Ауэръ, какъ намъ извѣстно, никогда ничего не изобрѣлъ. Авторъ письма, повидимому, смѣшалъ нашего небезъизвѣстнаго педагога съ дѣйствительно всемірноизвѣстнымъ изобрѣтателемъ Bec-Auer.

*) Тутъ опять сказывается незнакомство великаго композитора съ профессорскимъ составомъ нашей консерваторіи, ибо г. Направникъ не состоитъ въ ней профессоромъ, а г. Саккети, хотя и профессоръ, но, къ сожалѣнію не композиторъ.

КНИГИ.

Литература о швейцарскомъ искусствѣ.

Швейцарія, могущая похвастаться старинной, художественной культурой и, начиная съ Гольбейна, цѣлымъ рядомъ художниковъ, если не всегда первоклассныхъ, то въ большинствѣ случаевъ въ средѣ своихъ современниковъ довольно почтенныхъ, до послѣдняго времени обладала лишь бѣдной литературой по родному искусству. Но въ послѣднее время и тамъ, по примѣру другихъ европейскихъ странъ, замѣчается стремленіе къ регистраціи и исторически-критической обработкѣ своихъ художественныхъ сокровищъ а главнымъ образомъ къ популяризаціи ихъ путемъ хорошихъ репродукцій.

По ширинѣ программы здѣсь на первомъ мѣстѣ приходиться указать на издаваемый подъ редакціей проф. Карла Брунъ „Schweizerisches Künstlerlexicon“(Frauenfeld, Haber & C.), поставившій себѣ задачей дать полный перечень всѣхъ художниковъ, родившихся или творившихъ въ Швейцаріи, ихъ біографіи и краткій очеркъ ихъ творчества. Трудъ этотъ задуманъ очень полно и научно, но пожалуй слишкомъ ужъ широко, ибо понятіе художника распространено и на мастеровъ разныхъ отраслей прикладнаго искусства, что страшно должно увеличить размѣры лексикона и еще усугубить обычную сухость подобныхъ изданій. Вѣдь такихъ мастеровъ тамъ тысячи, а лично они рѣдко чѣмъ нибудь выдѣлялись.

Но во всякомъ случаѣ упомянутый словарь будетъ чрезвычайно полезнымъ пособіемъ для всѣхъ лицъ, интересующихся и занимающихся исторіей швейцарскаго искусства.

Значительно болѣе художественная точка зрѣнія легла въ основу другого крупнаго изданія, затѣяннаго базельскимъ музеемъ въ лицѣ своего хранителя, д-ра Павла Ганцъ. Подъ заглавіемъ „Handzeichnungen schweizer Meister des XV—XVIII Jahrhunderts“ (Базель, Helbing Lichtenhahn) редакція, субсидированная швейцарскимъ правительствомъ, намѣрена дать собраніе около 200 рисунковъ швейцарскихъ художниковъ на протяженіи четырехъ столѣтій, при чемъ неподражаемые рисунки Гольбейна младшаго, какъ и слѣдовало ожидать, будутъ воспроизведены полностью. Вообще-же матеріалъ для увража будетъ выбранъ изъ европейскихъ музеевъ, частныхъ каллекцій и швейцарскихъ собраній.

Исключительно монографическій характеръ носитъ вышедшій недавно третій швейцарскій увражъ, посвященный портретисту Антону Графъ (1731—1813) и изданный кунстферейномъ въ Винтертурѣ, родномъ городѣ художника, гдѣ въ 1901 г. была устроена выставка его произведеній. Графъ работалъ преимущественно въ Германіи и оставилъ послѣ себя цѣлую галлерею портретовъ выдающихся людей своего времени, между прочимъ и большинство нѣмецкихъ классиковъ XVIII столѣтія, какъ Лессинга, Шиллера, Гердера, Бюргера etc. Винтертурскій художественный кружокъ собралъ въ одинъ альбомъ, „Anton Graff von Winterthur“ (Лейпцигъ, W. Hiersemann), 40 картинъ этого хорошаго, немного филистерскаго портретиста, а Отто Ваверъ написалъ для изданія краткій біографическій очеркъ художника. *П. Э.*

Новѣйшая литература о примитивахъ.

Усиленный и все возрастающій интересъ нашего времени къ искусству примитивовъ всѣхъ національностей выразился нынѣшнимъ лѣтомъ въ трехъ одновременныхъ выставкахъ. Въ Сіенѣ была устроена чрезвычайно полная выставка картинъ, скульптуръ и другихъ художественныхъ произведеній старо-сіенской школы, въ Дюссельдорфѣ одну изъ самыхъ интересныхъ приманокъ международной выставки составлялъ отдѣлъ западно-германскаго, средневѣковаго искусства, а въ Парижѣ вниманіе любителей и художниковъ было сосредоточено на выставкѣ французскихъ, или точнѣе говоря бургундскихъ примитивовъ, вызванной отчасти громаднымъ успѣхомъ, который выпалъ на долю фламандскихъ примитивовъ, выставленныхъ въ 1902 г. въ Брюгге.

Итоги этихъ выставокъ уже теперь подведены въ рядѣ обширныхъ сочиненій.

Такъ, Коррадо Риччи, директоръ флорентійскихъ Уффицій, посвятилъ искусству древней Сіены небольшую, но обильно иллюстрированную монографію подъ заглавіемъ „La Mostra dell' Antica Arte Senese“ (Bergamo, Instituto di Arti Graphiche). Шедевры „Kunsthistorische Ausstellung“ въ Дюссельдорфѣ увѣковѣчены въ

роскошномъ увражѣ, изданномъ Брукманомъ въ Мюнхенѣ, подъ редакціей и съ текстомъ Павла Клеменъ и Эдуарда Фирменихъ-Рихарцъ. Наконецъ характеристика и критически-историческая оцѣнка французскихъ примитивовъ даны Жоржемъ Ляфенэтръ, хранителемъ Лувра, въ исчерпывающемъ изслѣдованіи „Exposition des Primitifs Français“ (Gazette des Beaux Arts) и графомъ П. Дюррьенъ въ книгѣ „La Peinture à l'Exposition des Primitifs Français (Librairie de l'Art Ancien et Moderne).

Кромѣ того литература о примитивахъ въ этомъ году обогатилась нѣсколькими крупными изданіями фирмы H. Kleinmann & C° въ Гаарлемѣ. Какъ разъ теперь заканчивается у этихъ издателей великолѣпный по репродукціямъ и широко задуманный увражъ фламандскаго поэта и историка искусства, Pol de Mont,—кстати недавно назначеннаго хранителемъ музея въ Антверпенѣ—„L'Evolution de la Peinture Néerlandaise au XIV, XV et XVI siècles et l'Exposition Brugeoise de 1902“, и начинаетъ выходить своего рода антологія миніатуръ, подъ названіемъ „Le Musée des Enluminures“ подъ редакціей тогоже Поля де Монъ. Послѣдній увражъ долженъ обнимать выдающіяся коллекціи миніатуръ бельгійскихъ, голландскихъ и нѣкоторыхъ другихъ европейскихъ музеевъ и будетъ выходить періодически выпусками, приблизительно шесть разъ въ годъ. Первые выпуски будутъ посвящены дивнымъ livres d'heures брюссельской королевской библіотеки. Странно и жалко, что изданіе это, не смотря на очень высокую цѣну—65 франковъ за выпускъ въ 20 листовъ въ большинствѣ случаевъ будетъ давать лишь однотонныя воспроизведенія.

Третьей новинкой въ этой области являетея рядъ обѣщанныхъ тѣмъ-же гаарлемскимъ издателемъ изслѣдованій д-ра Франца Дюльбергъ о творчествѣ малоизвѣстныхъ голландскихъ художниковъ ранняго періода 1450—1550 въ родѣ Корнелиса Энгебрехтзенъ, Якова Корнелисъ, Геертчена, Скореля etc., вмѣстѣ съ репродукціей ихъ работъ, подчасъ совсѣмъ еще не сфотографированныхъ. Пока вышло два тома этой серіи „Frühholländer“, по 25 фототипій каждый. Первый посвященъ алтарямъ Луки Лейденскаго и Энгебрехтзона въ Лейденѣ, второй—старолландскимъ мастерамъ въ утрехтскомъ музеѣ.

П. Э.

Ст. Пжибышевскій. Поэмы. Изд. съ разрѣшенія (!) автора В. М. Саблина. Переводъ—?

Что за злополучное это издательство г. Саблина! Въ прошломъ году имъ на смерть убитъ М. Метерлинкъ, а сейчасъ —Ст. Пжибышевскій и, даже, не убитъ, а искалѣченъ (что еще страшнѣе!) и искалѣченъ-то съ собственнаго же „разрѣшенія“!—Не понимаемъ, зачѣмъ понадобилась издателю „авторизація“ перевода!? Для болѣе ли успѣшнаго сбыта и конкурренціи съ неавторизованными изданіями? или же, за тѣмъ, чтобы вытребовать отъ автора „предисловіе къ русскому изданію“? Во всякомъ случаѣ, много бы интереснѣе было видѣть вмѣсто этого пустого разрѣшенія имя переводчика, взявшагося такъ борзо разрѣшить непосильную для него задачу и, вмѣсто того, столь неудачно „блеснувшаго“ своимъ искусствомъ! Не понимаемъ также, чего „радуется“, прежде сроку, самъ авторъ въ своемъ предисловіи!

Поэмы Пжибышевскаго! Ихъ можно сравнить развѣ съ пѣснями Метерлинка, по ихъ исключительности, внѣобычности. Но что продѣлалъ надъ ними В. Саблинъ или его „переводчикъ“! Мы совершенно отказываемся разбирать ихъ въ этомъ видѣ. Можемъ только завѣрить и предупредить читателей, что они не найдутъ тамъ ни одной строки, переданной художественно-вѣрно, не говоря о сплошномъ невѣжествѣ и безграмотности перевода.—Обвиненіе наше не голословно; его подтвердитъ этотъ, воистину, „скорбный листокъ“, составленный совершенно случайно, безъ всякаго выбора, и всякій желающій можетъ самъ развить его до внушительныхъ размѣровъ, потому что, повторяемъ, въ книгѣ нѣтъ ни одного живого мѣста.

I. Переводчикъ, повидимому, абсолютно не знакомъ ни съ мыслями Пжибышевскаго, ни съ его словаремъ. На стр. 54:

И еще было написано, что ты отдашься во власть моего могущества, тебя обовьетъ обручальное кольцо моего слова, и ты освѣтишь звуки, которые поплывутъ изъ подъ моихъ рукъ въ солнечную даль родимыхъ полей, а той силой и жизнью, которыми полна весна въ своихъ вѣчныхъ родахъ, ты размечешь (!?) цвѣта (!) мои въ радугу (?!).

Въ подлинникѣ (перевожу дословно): И еще

было начертано, что ты отдашься во власть мою, и я обручусь съ тобой вѣнчальнымъ кольцомъ моего слова,—звуки, что выплывутъ изъ подъ рукъ моихъ, ты мнѣ разсвѣтишь въ солнечныя дали родимыхъ полей моихъ (т. е. сдѣлаешь ихъ адэкватнымъ отображеніемъ, воплощеніемъ этихъ полей) и краскамъ моимъ сообщишь пульсацію той силы и жизни, какими трепещетъ весна въ своихъ вѣчныхъ родахъ.—Если бы переводчику была извѣстна теорія Пжибышевскаго о мета-звукѣ, мета-музыкѣ, онъ бы осторожнѣе отнесся къ своимъ поправкамъ и вставкамъ.

Стр. 202: Заливы (golfy) бѣшено корчились... Не посягая на неприкосновенность и изящество стиля, отмѣчу лишь, что слову golf Пжибышевскій даетъ своеобразное значеніе:—теченіе, струя, потокъ, но только не „заливъ".

II. Едва ли не еще хуже переводчикъ справляется, вообще, съ польскимъ языкомъ, оставляя безъ перевода цѣлыя предложенья и слова, другія слова переводя созвучными русскими, а иныя надѣляя и совершенно произвольнымъ значеніемъ.—На стр. 202, 5 строка снизу—пропущена фраза:

sterczały kataraktу skałe, а двумя строками дальше—wirchy, слово въ лексиконахъ отсутствующее, какъ принадлежащее къ мѣстному (закопаньскому) нарѣчію.

На стр. 80: несешь (!) (niecisz) къ жизни черные цвѣты—вмѣсто: воспламеняешь къ жизни и т. д.

На стр. 106: о молчаливыхъ птицахъ, что, беззвучно, съ вѣчно раскрытыми крыльями маячатъ въ безпросвѣтной дали.

вмѣсто: о безмолвныхъ птицахъ, что, беззвучно, съ вѣчно распростертыми крылами, несутся по безсолнечнымъ далямъ.

На стр. 205; когда онъ встрѣтилъ ее въ темной аллеѣ—вмѣсто: когда разъ встрѣтилъ ее въ темныхъ переходахъ.

На стр. 53: изъ черныхъ туманныхъ дымокъ моего начала выросла ты въ пасмурное подножье небесъ.

Вмѣсто: изъ черныхъ туманностей (астроном. терминъ) моего начала разрослась ты въ мрачный небосводъ.

На стр. 36: одна удочка заплелась за другую (!), одна хватала за мозгъ, другая за грудь...

Вмѣсто: удочки, одна за другою, зацѣплялись,—одна за мозгъ и т. д.

III. Пользуясь плохими польскими изданіями и не сличая таковыхъ съ ихъ нѣмецкимъ первоподлинникомъ, переводчикъ и въ русскій переводъ внесъ всѣ ошибки и опечатки, искажающія смыслъ, хотя безсмыслица текста такъ и разитъ глаза. Вотъ бы гдѣ было использовать „авторизацію"!

На стр. 205. Застывшими лучами мѣсяцъ соединялся съ землею, но не было руки, которая могла бы вырвать изъ тѣхъ странъ (по польски stron вмѣсто strun) хоть одинъ звукъ.

На стр. 142. Та ли, по чьей сторонѣ проскользнетъ молнія (по польски stronie вмѣсто czole): та, по челу которой, скользнетъ молнія.

На стр. 205: моря замерзли, сердце земли перестало биться.

Вмѣсто: моря замерли, пульсъ земли пересталъ биться.

Кромѣ того, изданья эти и не полны; такъ, не закончено Introibo къ поэмѣ „У моря", тѣ же недочеты относятся къ поэмамъ: „Въ долинѣ слезъ", „Въ часъ чуда", „Городъ смерти", не говоря о двухъ мелкихъ; „Аметисты" и „Cupio dissolvi", которыя, ужъ если во что бы то ни стало нужно было переводить, то переводить съ нѣмецкаго, потому что польскій ихъ переводъ—нѣчто завѣдомо невѣроятное.

IV. Переводчикъ не обнаружилъ, даже малѣйшаго, художественнаго чутья, онъ окунулъ розу въ сѣрную кислоту, убилъ дыханіе этой поэзіи, онъ уничтожилъ высшее ея очарованье—музыку словъ, музыку образовъ.

Мы, положительно, затрудняемся подыскать опредѣленіе этой легкомысленности, чтобы не сказать больше, отвѣтственность за которую, въ виду скромности переводчика, утаившаго свое имя, ложится на издателя.

В. Перемиловскій.

Изъ жизни идей. Научно-популярныя статьи проф. С.-Петербургскаго Университета Ѳ. Зѣлинскаго. Цѣна 1 р. 25 к.

Вслѣдъ за книгой „Древній міръ и мы“ того же автора,—это вторая, посвященная античному міру. Въ ея составъ вошли 15 статей, въ разное время, въ разныхъ періодическихъ изданіяхъ увидѣвшихъ свѣтъ, и объединенію которыхъ въ одинъ сборникъ можно только радоваться, такъ какъ, въ массѣ учено-профессорскихъ изслѣдованій и писаній, онѣ являются яркимъ исключеніемъ, осѣненнымъ видимой благодатью глубокаго таланта.

Въ предисловіи къ сборнику, объясняя его заглавіе, авторъ пишетъ, что „намѣтилъ планъ гигантскаго научнаго зданія, которое бы обнимало и біографію, и біологію тѣхъ идей, совокупность которыхъ составляетъ современную умственную культуру“, и тѣ 14 статей, въ которыхъ проф. Зѣлинскій возстановляетъ генетическую зависимость тѣхъ или другихъ явленій нашей культуры отъ ихъ родоначальницы, представляютъ собою, такимъ образомъ, подготовительный строительный матеріалъ къ этому, воистину, „гигантскому“ зданію.

Къ достиженію намѣченной цѣли профессоръ идетъ двумя путями,—дискурсивнымъ, группируя наличныя историческія данныя и свѣдѣнія, и—интуитивнымъ, тамъ гдѣ эти данныя молчатъ. Такъ, по поводу христіанскаго обычая устраивать въ Сочельникъ Рождества Христова елку, нашъ авторъ дѣлаетъ небольшой, но полный интереса, экскурсъ вглубь исторіи, извлекая изъ подваловъ ея факты, ржавѣвшія тамъ безъ употребленія за отсутствіемъ руководящей идеи и, потому, не смотря на свой интересъ, мало кому, кромѣ спеціалистовъ, знакомые: извѣстно, что сатурналіи справлялись въ Римѣ въ воспоминаніе о нѣкогда бывшемъ и въ прообразъ вновь ожидаемаго „золотого вѣка“. Во время ихъ празднованія (отъ 17 до 23 декабря!) былъ обычай давать подарки, въ числѣ которыхъ фигурировали орѣхи, восковыя свѣчи и дѣтскія игрушки—особенно куклы. Съ другой стороны, въ ожиданіи (такъ и не родившагося) Августова наслѣдника, описывая „золотое царство“, которое должно было съ нимъ начаться, Вергилій, сложилъ, между прочимъ, слѣдующіе вѣщіе стихи, пріуроченные впослѣдствіи къ рожденію Божественнаго Младенца:

Вотъ ужъ послѣднее время настало Сивиллиной пѣсни,
Новое зиждя начало великой вѣковъ вереницѣ;
Вскорѣ вернется и Дѣва (--Правда), вернется Сатурново царство,
Вскорѣ съ небесныхъ высотъ снизойдетъ вожделѣнный Младенецъ!

Обычай соединился съ легендой, оба переродились къ новому будущему въ новой „вѣковъ вереницѣ“, но основной мотивъ сохранился,—все то же чаяніе золотого вѣка—въ символѣ всенесущаго и дарящаго древа, все воспоминаніе о „золотомъ снѣ“, когда

...съ горныхъ деревъ, листопада порой,
все колбасы козьи валились
Да стерлядушки жирныя—любо глядѣть!—
да поджаренныхъ дроздиковъ кучи.

Вторымъ методомъ—интуитивнымъ—проф. Зѣлинскій пользуется по отношенію къ эллинскимъ миѳамъ и воплощающимъ ихъ трагедіямъ, и поражаешься, какъ легко и цѣлостно онъ дешифрируетъ ихъ идею, показывая на эволюціи какого нибудь миѳа эволюцію и покрываемой имъ идеи. Такъ, на миѳѣ объ Орестѣ, начиная съ его гомеровской редакціи, черезъ всѣ послѣдующія, вплоть до „Орестеи“ Эсхила, проф. Зѣлинскій показалъ происхожденіе и развитіе идеи нравственнаго оправданія...

Къ сожалѣнію, мы не можемъ входить въ разборъ статей настоящаго сборника, даже затрудняемся указать, которая лучше, т. к. всѣ онѣ полноцѣнны, и каждая, зачерпая изъ глубокаго, темнаго дна, выноситъ на свѣтъ хоть нѣсколько драгоцѣнныхъ раковинъ античности.—Два высокихъ качества отмѣчаютъ настоящую книгу: во-первыхъ, авторъ ея не сдѣлалъ изъ своей спеціальности цѣль и средство для однихъ только филологическихъ изысканій и наблюденій. Руководясь въ ней и философскимъ и нравственнымъ мѣриломъ,—онъ не только возстановлялъ облетавшую розу античности по лепесткамъ, тщательно ихъ выглаживая, но и пытался вернуть ей ароматъ ея.—Во-вторыхъ, онъ благополучно избѣжалъ и другой крайности, почти неразлучной при подобной спеціализаціи: для проф. Зѣлинскаго античность—не тѣ четыре стѣны „ученаго кабинета“, сидя въ которыхъ можно брюзжать на современность, всячески разнося и кассируя ее. Въ его книгѣ нѣтъ никакой желчной озлобленности противъ современной дѣйствительности, озлобленности, которой гдѣ-гдѣ, а въ Рос-

сіи, для профессора классическаго филологіи поводовъ, воистину, тысяча и одинъ. Его задача—показать ходъ эволюціи, соединяющей обѣ культуры, установить между ними филогенетическую зависимость; порой, авторъ, отмѣчаетъ, которая, по данному вопросу, пошла дальше.

Мы не упомянули о главномъ, — о всюду оригинальной и самостоятельной точкѣ зрѣнія, позволяющей автору излагать с в о ю мысль,— но это уже свойство его таланта. Къ драгоцѣннымъ же качествамъ книги нужно отнести множество выдержекъ изъ поэтовъ и прозаиковъ, переводимыхъ впервые, причемъ, переводы эти столь художественны, что остается только пожалѣть, почему проф. Зѣлинскій не далъ русскому обществу, кромѣ рѣчей Цицерона, больше, кажется, ничего изъ богатѣйшей сокровищницы древняго міра.

В. Перемиловскій.

ОБЩЕСТВА И СОБРАНІЯ.

✦ 13 декабря состоялось, подъ предсѣдательствомъ вице-президента Императорской академіи художествъ графа И. И. Толстого, общее собраніе членовъ академіи.

Въ составъ новаго совѣта избраны большинствомъ голосовъ: И. П. Кондаковъ, М. П. Боткинъ, П. Я. Брюлловъ, Г. И. Котовъ, Л. В. Позенъ, Е. Е. Рейтернъ, Н. В. Султановъ, М. Я. Чижовъ, В. В. Сусловъ и П. П. Чистяковъ. Кандидатами къ нимъ избраны: И. Н. Дубовскій, М. Т. Преображенскій, А. Н. Бенуа и А. П. Соколовъ. Затѣмъ происходили выборы профессоровъ руководителей мастерскихъ профессоровъ искусствъ и преподавателей научныхъ предметовъ высшаго художественнаго училища находящагося при академіи. Избранными оказались: по живописно-скульптурному отдѣлу профессора: В. А. Беклемишевъ, В. Е. Маковскій, В. В. Матэ и И. Е. Рѣпинъ. По тому-же отдѣлу профессорами искусствъ избраны: Г. Г. Залеманъ, В. Е. Савинскій и И. И. Творожниковъ. По архитектурному отдѣленію профессорами руководителями избраны: Л. Н. Бенуа А. Н. Померанцевъ и профессорами того же класса А. Н. Векшинскій, Г. И. Котовъ и А. Т. Трамбицкій. Въ преподаватели научныхъ классовъ избраны профессора: Н. А. Бѣлелюбскій, С. Ѳ. Глинка, С. А. Жебелевъ и Р. Р. Морфельдъ. Въ члены комитета по капиталу имени Императора Александра III избранъ К. В. Лемохъ въ коммиссію по покупкѣ картинъ: А. Н. Соколовъ, П. П. Чистяковъ, В. А. Беклемишевъ, А. А. Кисилевъ, В. Е. Маковскій и кандидатами къ нимъ: М. П. Боткинъ и Е. Е. Волковъ.

✦ 29-го декабря въ залахъ Императорской академіи художествъ состоялось подъ предсѣдательствомъ графа П. Ю. Сюзора торжественное собраніе членовъ общества архитекторовъ-художниковъ, приноровленное къ годовщинѣ основанія общества. Среди различныхъ вопросовъ, разсматривавшихся на собраніи, заслуживаетъ вниманія предложеніе дѣйствительнаго члена общества архитектора Карповича, предложившаго выразить отъ имени общества благодарность А. Н. Бенуа за его статью въ журналѣ „Міръ Искусства“ о вандализмѣ въ области нашего искусства въ Петербургѣ.

Авторъ, по мнѣнію докладчика, справедливо упрекаетъ извѣстную часть строителей въ томъ, что они разрушаютъ лучшіе памятники старины въ Петербургѣ—эпохи Императора Александра I, Императрицы Екатерины II и Императора Николая I.

По мнѣнію г. Карповича, слѣдуетъ образовать при обществѣ особый фондъ, если не для поддержанія сооруженій, то, по крайней мѣрѣ, для производства обмѣровъ, снятія фотографій, слѣпковъ и т. п. со зданій, безповоротно предназначенныхъ къ сломкѣ или перестройкѣ.

Обсужденіе этого вопроса вызвало крайне оживленный обмѣнъ мыслей, послѣ котораго предсѣдатель сдѣлалъ резюмэ всего сказаннаго, причемъ упомянулъ о томъ, что многіе иностранцы интересуются прошлымъ г. Петербурга болѣе, чѣмъ мы сами.

✦ Къ многочисленнымъ въ Парижѣ обществамъ, посвященнымъ какой нибудь спеціальной отрасли графическихъ искусствъ прибавилось недавно еще одно—Société de la Gravure originale en couleurs. Новое общество желаетъ объединить художниковъ, занимающихся воскресшимъ опять въ наше время искусствомъ цвѣтного офорта, и намѣрено устраивать ежегодно свой „салонъ“; первый съ большимъ успѣхомъ былъ открытъ въ Gallerie Petit. Предсѣдателемъ общества избранъ Раффаэлли, среди членовъ значатся Бэнаръ, Бэжо, Бракмонъ, Жаннье, Лятушъ, Легранъ, Лермиттъ, Прувэ, Ривьеръ, Роббъ, Тауловъ etc.

ВЫСТАВКИ.

✦ Художественный сезонъ открылся нынче при особенно неблагопріятныхъ обстоятельствахъ. По своему художественному значенію, первое мѣсто занимаетъ, конечно, выставка „Союза“. Она представляетъ собою цѣльное, органическое, явленіе, и очевидно смѣнитъ

въ исторіи русскаго искусства періодъ „передвижничества“. Эпоха Sturm und Drang'а для художниковъ „Союза“ уже прошла, и они находятся теперь въ періодѣ самомъ благопріятномъ: успѣхъ у людей серьезныхъ и понимающихъ, поддержка прессы, и вмѣстѣ съ тѣмъ еще хоть нѣкоторая отдаленность отъ улицы. Выставка московскихъ художниковъ представляетъ собою нѣкое логическое противорѣчіе. Участники ея понимаютъ лишь искусство субъективное, узко интимное, не считающееся ни съ чѣмъ, кромѣ индивидуальнаго, личнаго вкуса художника. Но въ такомъ случаѣ къ чему они устраиваютъ „выставку“, потенціально предназначенную для толпы? Не лучше-ли имъ было-бы оставаться въ предѣлахъ собственныхъ мастерскихъ, и просто приглашать къ себѣ любителей, совсѣмъ не разсчитывая на „публику“.

О третьей выставкѣ, выставкѣ акварелистовъ, въ художественномъ журналѣ говорить не приходится.

◆ М. Дени (Maurice Denis) открылъ въ Парижѣ, въ галлереѣ Дрюэ, выставку своихъ итальянскихъ этюдовъ (1898—1904). A. Gide замѣчаетъ по этому поводу въ „L'Art Moderne“: „Что поддержка государства содѣйствовала иногда развитію дарованія, этого отрицать, конечно, нельзя, но тѣмъ не менѣе утѣшительно, что есть художники не нуждающіеся въ правительственномъ попеченіи, чтобы проявить свое дарованіе, и не просящіе субсидій, чтобы съѣздить въ Италію. Въ настоящее время, когда режимъ виллы Медичисовъ подвергается суровой критикѣ, когда неутомимая посредственность римскихъ стипендіатовъ приводитъ въ уныніе тѣхъ, кого она не приводитъ въ отчаяніе, когда нѣкоторые доходятъ до полнаго отрицанія благотворнаго вліянія Рима на художниковъ, я надѣюсь, что выставка Мориса Дениса покажетъ, что Римъ тутъ не причемъ... Римъ никогда не претендовалъ на то, чтобы создавать художниковъ изъ тѣхъ, кто не былъ таковымъ еще до поѣздки въ Римъ“.

◆ 31-го января распорядительный комитетъ „по устройству первой въ Петербургѣ выставки союза русскихъ художниковъ“ подвелъ итоги закрывшейся наканунѣ выставки. Число посѣщеній по платнымъ билетамъ равнялось 8405. Картинъ продано на 18 тыс. руб., причемъ по стоимости художественныхъ произведеній первое мѣсто принадлежитъ художнику Ф. П. Малявину, продавшему свою картину „Дѣвушки“ князю Щербатову за 9 тыс. руб. Затѣмъ идетъ картина М. А. Врубеля „Муза“, пріобрѣтенная за 3 тыс. руб., и пастель Л. О. Пастернака „Засѣданіе совѣта художниковъ-преподавателей московскаго училища живописи“, пріобрѣтенная русскимъ музеемъ Императора Александра III за 1,500 р. Вся выставка отправлена 31-го января въ Москву, гдѣ она открылась для обозрѣнія публики съ 6-го февраля въ частномъ помѣщеніи.

◆ Кромѣ обычныхъ, ежегодно повторяющихся выставокъ въ большихъ заграничныхъ центрахъ, въ ближайшее время предстоятъ еще слѣдующія экстренныя, выдѣляющіяся особеннымъ художественнымъ интересомъ.

Въ Лондонѣ устраиваются посмертныя выставки Уаттса и Уистлера, долженствующія обнять почти весь oeuvre покойныхъ художниковъ. Особенно уистлеровская обѣщаетъ быть очень полной; такъ, между прочимъ, французское правительство дало разрѣшеніе отправить на эту выставку знаменитый портретъ матери художника, изъ люксанбургскаго музея.

Въ Антверпенѣ, родномъ городѣ Іорданса, готовится, по случаю семидесятипяти-лѣтія политической независимости Бельгіи, выставка произведеній этого истинно фламандскаго мастера.

Въ Мюнхенѣ лѣтомъ откроется большая посмертная выставка Ленбаха. Здѣсь является вопросъ, дѣйствительно-ли такимъ образомъ будетъ оказана большая услуга памяти извѣстнаго портретиста? En masse его портреты могутъ произвести невыгодное впечатлѣніе.

Далѣе, въ Брюсселѣ организуется въ Palais du Cinquantenaire ретроспективная выставка бельгійскихъ художниковъ - живописцевъ, скульпторовъ, рисовальщиковъ и архитекторовъ, умершихъ за послѣдніе 15 лѣтъ, отъ 1890—1905 г.

Въ Апрѣлѣ откроется 6-я международная художественная выставка въ Венеціи и всемірная выставка въ Льежѣ. На послѣдней большое мѣсто удѣлено отдѣлу изящныхъ искусствъ и устраивается галлерея историческихъ портретовъ.

МУЗЕИ.

◆ 29-го ноября состоялось въ Москвѣ, подъ предсѣдательствомъ Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергія Александровича, годичное засѣданіе Высочайше утвержденнаго комитета по устройству музея изящныхъ искусствъ Имени Императора Александра III при московскомъ университетѣ, начавшаго свои дѣйствія въ концѣ апрѣля 1898 г. Въ настоящее время сооруженіе и оборудованіе зданія музея Императора Александра III, комитетомъ на себя принятыя, уже близки къ окончанію. Строится музей по проекту и подъ непосредственнымъ руководствомъ московскаго архитектора Р. И. Клейна, подъ наблюденіемъ комитета и состоящей при немъ Высочайше утвержденной строительной коммиссіи. Забота о пополненіи музея художественными коллекціями лежитъ также на комитетѣ, въ который не перестаютъ притекать щедрыя средства на

пріобрѣтеніе памятниковъ искусства, въ оригиналѣ и въ репродукціяхъ, памятниковъ въ гипсѣ, бронзѣ, деревѣ и др. матеріалѣ.

Къ концу 1904 года весь главнѣйшій художественный матеріалъ по исторіи искусства народовъ Востока, Египта, классическихъ Греціи и Рима, древне-христіанскаго искусства и искусства среднихъ вѣковъ и эпохи возрожденія уже заказанъ въ музеяхъ и ателье Египта, Греціи, Италіи, Франціи, Швейцаріи и Германіи. Значительная часть этихъ заказовъ, исполненная подъ наблюденіемъ мѣстныхъ спеціалистовъ-профессоровъ и художниковъ, уже прибыла въ Москву и ждетъ своего размѣщенія въ стильныхъ залахъ, отдѣльныхъ для каждой крупной эпохи, которые теперь заканчиваются сооруженіемъ. Для слѣдующаго путешествія профессоромъ Цвѣтаевымъ намѣчены Англія съ ея британскимъ и южно-кенсингтонскимъ музеями, а также Ирландія съ богатѣйшимъ музеемъ въ Дублинѣ; тогда оборудованіе музея Александра III художественными коллекціями будетъ закончено въ главномъ и существенномъ.

Достойно замѣчанія то обстоятельство, что многія репродукціи памятниковъ мозаики, а также крупныхъ архитектурныхъ и скульптурныхъ памятниковъ исполняются для московскаго музея впервые, а потому пока единственнымъ ихъ обладателемъ является московскій музей. Единственной въ мірѣ является серія копій съ фресокъ римскихъ катакомбъ (изъ которыхъ иныя за это время успѣли уже исчезнуть), исполненная спеціально для музея Императора Александра III русскимъ художникомъ Ѳедоромъ Петровичемъ Рейманомъ, живущимъ постоянно въ Римѣ.

Насколько работы по сооруженію музея подвинулись впередъ и уже близки къ окончательному своему завершенію, а также насколько грандіозно все зданіе, явствуетъ уже изъ того, что до 1-го ноября текущаго года однимъ подрядчикамъ уплочена колоссальная сумма въ 1.474.690 рублей 15 коп. Всего въ отчетномъ году израсходовано на сооруженіе музея 350.300 рублей. (Прав. Вѣстн.).

✦ 30 дек. состоялось въ Кіевѣ освященіе и открытіе кіевскаго музея древностей и искусствъ Имени Его Императорскаго Величества Государя Императора. Музей этотъ основанъ главнымъ образомъ благодаря иниціативѣ и щедрымъ пожертвованіямъ Б. И. Ханенко.

✦ Музей изящныхъ искусствъ, устроенный гор. Парижемъ въ оставшемся послѣ послѣдней всемірной выставки Petit Palais, недавно обогатился замѣчательной коллекціей керамическихъ издѣлій и скульптуръ Жана Каррьесъ, подаренной городу архитекторомъ Гентшелемъ, близкимъ другомъ покойнаго художника. Жанъ Каррьесъ (Carriès), умершій въ 1894 г. 38-ми лѣтъ отъ роду, былъ однимъ изъ самыхъ оригинальныхъ талантовъ въ области новѣйшей керамики. Выставленное теперь собраніе его произведеній даетъ полное представленіе объ его разнородномъ творчествѣ; главнымъ образомъ обращаютъ на себя вниманіе его глиняные съ цвѣтной поливой бюсты, своеобразныя, фантастическія маски и гротески и гипсовая модель громаднаго монументальнаго портала, украшеннаго скульптурой въ готическомъ вкусѣ.

✦ Голландскій парламентъ утвердилъ проэктъ перестройки той залы Амстердамскаго музея, на стѣнѣ котораго написана знаменитая „Ronde de nuit“ Рембрандта. Перестройка эта вызывается необходимостью поставить картину Рембрандта въ болѣе удачныя свѣтовыя условія. Закончить работы предполагается къ 15 іюля 1906 года, времени празднованія трехсотлѣтія со дня рожденія великаго мастера.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТАРИНА.

Свящ. Филевскій высказываетъ нѣсколько дѣльныхъ мыслей о русской художественной старинѣ. (Моск. Вѣд. 1904, № 341).

„Какъ неодинаково у насъ отношеніе интеллигенціи къ народному искусству. Въ то время, какъ одни готовы въ народномъ творчествѣ видѣть залогъ духовнаго прогресса и эстетической культуры въ нашей странѣ, весьма многіе не только не хотятъ признать важнаго значенія этого творчества въ общемъ развитіи національнаго самосознанія, но даже сознательно содѣйствуютъ его паденію и вымиранію.

И вотъ мы видимъ, какъ со стороны этихъ „новыхъ варваровъ“ незамѣтно въ общественное сознаніе входятъ темныя теченія, въ обществѣ развивается поразительная безвкусица при оцѣнкѣ предметовъ художественнаго творчества, развивается безпринципная „буржуазная пошлость“, на которую съ болью въ сердцѣ указываютъ лучшіе озабоченные люди нашего времени. Не надо забывать, что народное творчество есть вѣчный первоисточникъ для индивидуальнаго художественнаго творчества. Индивидуальное творчество именно изъ народнаго духа почерпаетъ самыя лучшія силы и самые свѣтлые идеалы. Народное творчество, даже умирая, оставляетъ по себѣ безцѣнное „духовное завѣщаніе“ отдѣльнымъ творцамъ поступать такъ, а не иначе. Оно даетъ неисчерпаемый и великолѣпный матеріалъ для художественной разработки его въ различныхъ родахъ искусства. Чтобы создать что нибудь цѣнное, художникъ долженъ обратиться сюда, именно къ древней народной старинѣ, къ „старому времени“, къ эпохѣ начальныхъ легендъ, сказокъ, пословицъ, поговорокъ, пѣсенъ, былинъ и проч. и тамъ

найти „поученіе“, идеалъ, идею, образъ. Культура невозможна безъ любви къ своему. Культура заключается не въ томъ, чтобы откинуть все національное, а въ томъ, чтобы отъ него, отъ его истинной оцѣнки, идти къ дальнѣйшему развитію духовныхъ идеаловъ и общечеловѣческихъ интересовъ. Вездѣ, въ культурныхъ государствахъ Европы, въ Германіи, Франціи, Англіи, Италіи дорожатъ каждымъ камешкомъ своего историческаго прошлаго, и это нисколько не мѣшаетъ имъ идти впередъ и неустанно прогрессировать.

Народное искусство—національная святыня, культурная драгоцѣнность. И если сила и значеніе культуры зависитъ отъ ясности и жизненности національнаго самосознанія, то охрана, поддержка, реставрація народнаго творчества есть первѣйшая забота нашей интеллигенціи“.

◆ Въ Краковѣ, въ настоящее время заканчивается реставрація часовни Ягеллоновъ въ каѳедральномъ соборѣ на Вавелѣ, представляющей значительный художественный интересъ и для историковъ русскаго искусства, такъ какъ стѣны этого чисто готическаго придѣла сплошь покрыты фресками въ русско-византійскомъ стилѣ. Стѣнопись эта была исполнена въ 1470 г. русскими мастерами, призванными королемъ Казиміромъ IV для украшенія двухъ придѣловъ, построенныхъ по желанію его матери, королевы Софіи, четвертой жены Владислава Ягелло и урожденной княжны тверской. Какъ полагаетъ проф. А. Соколовскій, мастера эти прибыли не изъ Кіева, а изъ Вильны, откуда еще въ 1393—1394 г. самъ Ягелло выписалъ живописцевъ для росписи нѣкоторыхъ комнатъ во дворцѣ на Вавелѣ. Конечно, стѣнопись въ капеллѣ Ягеллоновъ въ продолженіе вѣковъ неоднократно реставрировалась,—впервые послѣ пожара въ 1500 г.,—и въ концѣ-концовъ почти потеряла свой подлинный видъ. Теперь художнику Макаревичу, которому была поручена реставрація, при помощи цѣлаго комитета изъ мѣстныхъ археологовъ и ученыхъ и послѣ долгихъ усилій и опытовъ удалось смыть большую часть позднѣйшихъ подмалевокъ и въ значительной степени возстановить этотъ любопытный, быть можетъ, единственный памятникъ русскаго искусства въ католическомъ костелѣ на Западѣ.

◆ Изъ Италіи приходятъ тревожныя извѣстія о состояніи Венеціанской базилики Св. Марка. Фундаментъ осѣлъ неравномѣрно, колонны, поддерживающія куполъ, тоже, благодаря чему куполъ грозитъ рухнуть. Итальянское общество очень встревожено. Еще такъ недавно Венеція потеряла свою знаменитую башню, а теперь грозитъ исчезнуть и знаменитѣйшая церковь. По этому поводу въ палатѣ депутатовъ былъ сдѣланъ запросъ правительству. Министръ Народнаго Просвѣщенія далъ болѣе успокоительныя свѣдѣнія, и сообщилъ, что правительство не пощадитъ издержекъ, чтобъ поддержать этотъ замѣчательнѣйшій памятникъ искусства.

◆ Руководитель раскопками на Римскомъ форумѣ, Джіокомо Бони, обращается „ко всѣмъ друзьямъ культуры и искусства Италіи“ съ просьбой присылать въ Музей Форума снимки со всѣхъ значительныхъ построекъ эпохи римской имперіи, разсѣянныхъ хотя-бы по самыхъ отдаленнымъ римскимъ „колоніямъ“.

СМѢХЪ И ГОРЕ.

◆ Въ печатной программѣ симфоническаго собранія, отъ 15 января 1905 г., сдѣлано слѣдующее пояснительное примѣчаніе къ поставленной на программѣ увертюрѣ Клода Дебюсси „Après-midi d'unFaune“.

„Шарль (?) Дебюсси родился въ 1862 г. въ Сенъ-Жерменѣ. По словамъ Римона (?) (Geschichte der Musik seit Beethoven, стр. 704), Дебюсси является музыкальнымъ истолкователемъ французскихъ поэтовъ новаго (!) направленія—Бодлэра и Маллармэ (по сюжету котораго написано „Après midi d'un Faune“), принадлежащихъ къ партіи такъ-называемыхъ „Парнасцевъ“, съ Ш. М. Леконтъ де Лиль во главѣ, поставившихъ своимъ девизомъ:—le beau cest le laid! (прекрасное есть безобразное), а основнымъ мотивомъ поэзіи „высокомѣрное равнодушіе“ и „мраморная безчувственность“. Вниманіе Дебюсси привлекали къ своимъ сюжетамъ также Верленъ, котораго І. Шерръ, въ своей всемірно-извѣстной исторіи всеобщей литературы, считаетъ „совмѣстившимъ въ своемъ лицѣ всѣ направленія декадентства“, и Метерлинкъ—бельгійскій драматургъ-символистъ.“

Такой грубой невѣжественности мы не ожидали даже отъ Русскаго Музыкальнаго Общества.

„Новые“ поэты Бодлэръ и Маллармэ, принадлежащіе къ „парнасцамъ“, Леконтъ де Лилль, проповѣдующій, что „le Beau c'est le laid“, все это такая белиберда, которая ничуть не лучше сообщеній Дюма-отца о томъ, что онъ ночевалъ „подъ тѣнью развѣсистой клюквы“.

ПАМЯТНИКИ.

◆ Нашъ талантливый скульпторъ князь П. Трубецкой получилъ изъ Франціи, отъ г. Армана Дайо, директора департамента изящныхъ искусствъ, предложеніе представить проектъ памятника Л. Н. Толстому, который предполо-

жено соорудить въ Парижѣ. Памятникъ этотъ предположено исполнить на средства собранныя по національной подпискѣ.

◆ Гаварни наконецъ дождался своего памятника. По иниціативѣ группы каррикатуристовъ и рисовальщиковъ, живущихъ на Монмартрѣ, на площади St. Georges воздвигнутъ памятникъ этому популярному рисовальщику. Къ сожалѣнію, какъ большинство современныхъ монументовъ, и этотъ вновь поставленный, художественнаго значенія не имѣетъ и принадлежитъ „рѣзцу“ скульптора Denis Puech, извѣстнаго своими казенными работами, исполняемыми имъ по заказу французскаго правительства.

◆ Въ Венеціи, на Джудеккѣ, на стѣнѣ того дома, гдѣ жилъ Дж. Рескинъ прибита мраморная доска со слѣдующею надписью: „Джонъ Рёскинъ жилъ въ этомъ домѣ съ 1877 по 1882 г. Служитель искусства, онъ искалъ въ стѣнахъ Венеціи, равно какъ и во всѣхъ памятникахъ Италіи, душу художника, душу народа. Всѣ мраморы, всѣ бронзы, всѣ полотна говорили ему, что искусство есть религія, если геній художника ее пробуждаетъ, и уваженіе народа ее воспринимаетъ. Благодарная Венеція“.

НЕКРОЛОГЪ.

ДЕВЯТАГО ФЕВРАЛЯ ТЫСЯЧА ДЕВЯТЬСОТЪ ПЯТАГО ГОДА СКОНЧАЛСЯ ВЪ БЕРЛИНѢ АДОЛЬФЪ МЕНЦЕЛЬ — ADOLF MENZEL.

◆ Истекшій 1904 годъ унесъ въ могилу много значительныхъ художниковъ. 10 янв. скончался Жеромъ (León Gerôme) на 80-мъ году жизни. 1—13 апр. В. В. Верещагинъ, 6 мая Ф. Ленбахъ, 1 іюля Джорджъ Фредерикъ Уоттсъ (G. F. Watts), на 87 году жизни. 27 августа Фантенъ-Латуръ (Fantin-Latour), 26 сент. Эмиль Галле (Emile Gallé), создатель оригинальныхъ художественныхъ произведеній изъ многослойнаго стекла. Наконецъ, недавно скончался на 46 году Артуръ Мельвиль, одинъ изъ видныхъ представителей современной шотландской школы.

◆ Въ Брюсселѣ скончался, 54 лѣтъ отъ роду, Жюльенъ Дилленсъ (Dillens), одинъ изъ видныхъ скульпторовъ современной Бельгіи, столь богатой скульптурными талантами вообще. Работы Дилленса, преимущественно декоративнаго характера, украшаютъ нѣкоторыя публичныя зданія Брюсселя, какъ напр исполинскій Palais de Justice, художественную галлерею, такъ-называемую Maison de Roi, etc.

◆ 1-го февраля 1905 г. на 78-мъ году жизни, скончался Освальдъ Ахенбахъ, популярный нѣмецкій пейзажистъ, типичный представитель дюссельдорфской школы.

◆ 31 янв. 1905 г. скончался въ городѣ Пензѣ К. А. Савицкій.

Покойный родился въ 1845 г., свое художественное образованіе получилъ въ Академіи Художествъ, гдѣ пробылъ съ 1862 по 1874 г.

По своему направленію К. А. Савицкій былъ типичнымъ передвижникомъ, и обладалъ всѣми недостатками и достоинствами этой „школы“. Къ числу первыхъ надо причислить любовь покойнаго къ обличительнымъ сюжетамъ, къ дешевой тенденціи, проглядывающей даже въ названіяхъ его картинъ, „Темные люди“, „Споръ на межѣ“, и т. п. Къ числу вторыхъ—добросовѣстный и любовный реализмъ, стремленіе быть правдивымъ и искреннимъ если не въ содержаніи, то въ самой живописи и рисункѣ. Картина Савицкаго „На войну“ должна быть признана наиболѣе удачнымъ произведеніемъ покойнаго. Одна изъ раннихъ вещей художника „Ремонтъ“ дороги (1874 г.) по духу своему однородна со знаменитыми „Бурлаками“ Рѣпина и въ свое время имѣла большое значеніе, какъ крупное художественное явленіе. Конечно, размѣры дарованія Савицкаго не могутъ быть сравниваемы съ дарованіемъ Рѣпина.

Послѣдніе семь лѣтъ покойный состоялъ директоромъ художественной школы въ г. Пензѣ.

НОВЫЯ ИЗДАНІЯ.

◆ Вышелъ первый выпускъ I тома изданія Великаго Князя Николая Михаиловича „Русскіе портреты XVIII и XIX столѣтій“. Новое изданіе имѣетъ цѣлью дать сборникъ снимковъ съ портретовъ и миніатюръ русскихъ людей царствованій Екатерины II, Павла и Александра I, писанныхъ масляными красками, пастелью и акварелью. Снимки снабжены краткими біографіями изображенныхъ яицъ. Наиболѣе интересные въ художественномъ отношеніи портреты исполнены геліогравюрой, а остальные, столь-же хорошо, фототипіей. Въ первомъ выпускѣ помѣщено 82 біографіи и 71 портретъ. Цѣна I тома 50 р.

◆ Вышелъ первый номеръ художественнаго журнала „Искусство“. Первая книжка производитъ благопріятное впечатлѣніе. Изящная обложка, хорошій шрифтъ и бумага, чисто отпечатанныя клише съ русскихъ древностей, вещей Врубеля и т. п. Текстъ „скорпіоновскаго“ типа. Не запоздалъ-ли только журналъ своимъ выходомъ въ свѣтъ? Лѣтъ шесть тому назадъ

его появленіе было-бы куда своевременнѣе, теперь-же красивыми обложками и декадентскимъ пафосомъ врядъ-ли кого удивишь. Съ большимъ интересомъ будемъ слѣдить за дальнѣйшимъ развитіемъ новаго журнала, и желаемъ ему успѣха.

◆ Г-нъ Озаровскій (режиссеръ Александринскаго театра и преподаватель въ театральномъ училищѣ) выпустилъ въ свѣтъ второй выпускъ своего изданія: „Пьэсы художественнаго репертуара и ихъ постановка на сценѣ". Посвященъ онъ „Горю отъ ума" и представляетъ собою очень цѣнный художественный и культурный матеріалъ. Отмѣтимъ, что въ основу его положенъ совершенно правильный принципъ разработки историческаго и художественнаго матеріала для нуждъ сцены.

◆ Уже больше года существуетъ въ Петербургѣ „Кружокъ любителей русскихъ изящныхъ изданій". По своему, утвержденному Министромъ Внутреннихъ Дѣлъ, уставу кружокъ имѣетъ цѣлью „содѣйствовать развитію художественной стороны въ издаваемыхъ въ Россіи произведеніяхъ печатнаго и графическаго искусства", а для сего онъ „издаетъ всякаго рода произведенія печатнаго и графическаго искусства, назначаетъ конкурсы съ выдачею премій и наградъ, устраиваетъ публичныя чтенія, выставки, аукціонныя продажи и т. д.".

До сихъ поръ изъ всѣхъ этихъ почтенныхъ задачъ кружокъ не выполнилъ ни одной. Проникнутый Петербургской, чиновничьей закваской, кружокъ засѣдалъ, велъ журналы засѣданій, и нечего не дѣлалъ. Впрочемъ, за полтора года онъ успѣлъ отпугнуть отъ себя большинство художниковъ, устроить подъ своей фирмой аукціонъ, интересный только для букинистовъ, и наконецъ „изящно" издать уставъ. „Изящество" заключается только въ титулблатѣ М. Добужинскаго. Шрифтъ заимствованъ у „Міра Искусства" (безъ разрѣшенія редакціи журнала), а бумага взята та самая, которую пустилъ впервые „въ моду" тотъ-же „Міръ Искусства". Любопытно отмѣтить слѣдующую мелочь, характерную для „подлинныхъ" любителей изящныхъ изданій. Въ шрифтѣ „Міра Искусства" имѣется только корпусъ (прямой и курсивъ). Вмѣстѣ съ тѣмъ „любителямъ" захотѣлось заглавіе напечатать покрупнѣе, и они не смущаясь, положившись на вкусъ наборщиковъ, на первой же страницѣ своего устава блеснули полнымъ безвкусіемъ. Всякій хоть немножко понимающій красоту шрифта, пойметъ, что нельзя смѣшивать стильный, автентичный шрифтъ XVIII вѣка, съ современными безвкусными шрифтами г-дъ Лемановъ и компаній. Какъ-бы въ насмѣшку надъ „Кружкомъ" за послѣднее время вышло особенно много изящныхъ изданій, конечно помимо и внѣ всякаго соприкосновенія съ чиновничьимъ кружкомъ. Укажемъ на былину Билибина, исторію живописи въ XIX в. Александра Бенуа, открытыя письма Краснаго Креста, изданія Экспедиціи, и т. д. Правда, все это изданія демократическія, не претендующія на то, чтобы каждая книжка была нумерованной, съ разными ухищреніями, столь любимыми маніаками коллекціонерами, но за то онѣ жизненны, художественны, и въ подлинномъ смыслѣ слова „изящны".

◆ Художникъ И. Я. Билибинъ выпустилъ въ свѣтъ, иллюстрированную имъ самимъ, русскую былину о Вольгѣ Всеславьичѣ. Нельзя не отмѣтить этого прекраснаго, и крайне доступнаго по цѣнѣ изданія (ц. 1 р. 50 к.). Художникъ проявилъ въ своей новой работѣ не только присущее ему дарованіе, но и умѣніе работать и совершенствоваться. Наносныя, націоналистическія вліянія смѣнились истинно-народной самобытностью, нѣсколько слащавый рисунокъ и приторныя краски прежнихъ работъ—преобразились въ энергичный и благородный рисунокъ, въ сильный и истинно-народный орнаментъ. Краски пріобрѣли необыкновенную силу и красоту. Оригиналы этихъ работъ были выставлены въ „Союзѣ". Сравнивая ихъ съ репродукціей убѣждаешься, какіе успѣхи сдѣлала фирма Вильборга и Голике въ дѣлѣ художественной печати.

◆ Вышелъ первый нумеръ ежемѣсячнаго журнала *Открытое письмо* подъ редакціей Ф. Беренштама. Журналъ ставитъ себѣ задачей знакомство какъ съ исторіей иллюстрированнаго открытаго письма, такъ и съ тѣми вновь выходящими „открытками", которыя по художественности исполненія и содержательности своихъ иллюстрацій заслуживаютъ вниманія.

◆ У Брукмана, въ Мюнхенѣ, вышелъ подробный, богато иллюстрированный каталогъ мюнхенской Alte Pinakothek, снабженный объяснительнымъ текстомъ директора этой галлереи фонъ-Ребера.

◆ Вышелъ первый нумеръ польскаго журнала „Искусство". (Sztuka), издаваемаго гр. А. Потоцкимъ, въ Парижѣ. Первый выпускъ посвященъ главнымъ образомъ памяти Шопэна. Кромѣ того въ немъ помѣщены снимки съ произведеній различныхъ современныхъ художниковъ, стихотворенія Э. Верхарна и т. п.

◆ Изданіемъ Эрнеста Арнольда, владѣльца художественнаго магазина и частнаго выставочнаго зала въ Дрезденѣ, въ скоромъ времени выйдетъ catalogue raisonné всѣхъ офортовъ Цорна. Надъ составленіемъ каталога работаетъ д-ръ Шубертъ-Зольдернъ.

◆ Изъ болѣе значительныхъ увражей, изданныхъ въ послѣднее время Photographische Gesellschaft въ Берлинѣ, слѣдуетъ отмѣтить слѣдующіе.

На первомъ мѣстѣ стоитъ воспроизведеніе знаменитаго гентскаго алтаря братьевъ ванъ-

Эйкъ въ 20 фотогравюрахъ величиной въ 3/10 оригиналовъ. Здѣсь впервые дана полная, въ одномъ масштабѣ репродукція всѣхъ частей этого шедевра фламандскаго искусства, т. е. всѣхъ картинъ складня въ Гентѣ и находящихся въ Брюсселѣ и Берлинѣ боковыхъ его крыльевъ.

Затѣмъ обращаютъ на себя вниманіе 11 фотогравюръ съ коллекціи картинъ Питера Брейгеля старшаго въ вѣнскомъ Hofmuseum'ѣ съ объяснительнымъ текстомъ Макса Фридлендера и „Bilder und Studien von Wilhelm Leibl", альбомъ 20 фотогравюръ съ произведеній этого первокласнаго живописца.

✦ Издатель Simplicissimus'a, Альбертъ Лянгенъ въ Мюнхенѣ, по случаю исполнившагося десятилѣтія существованія фирмы, напечаталъ изящный каталогъ, дающій полный обзоръ ея издательской дѣятельности. Каталогъ представляетъ нѣкоторый художественный интересъ, благодаря приложеннымъ удачнымъ каррикатурамъ съ издаваемыхъ Лянгеномъ авторовъ и всего состава редакціи Simplicissimus'a, исполненнымъ Т. Т. Гейне и Олафомъ Гульбрансонъ. Послѣдній—одинъ изъ новыхъ рисовальщиковъ знаменитаго сатирическаго журнала.

Любопытны приведенныя въ каталогѣ цифры тиража Simplicissimus'a. Въ апрѣлѣ 1897 года расходилось 15,000 экземпляровъ, въ апрѣлѣ 1904 г. печаталось—85,000.

Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, въ Вѣнѣ.

Общество это, издающее прекрасный журналъ „Die Graphischen Künste", разослало подписчикамъ его, въ видѣ преміи за истекшій годъ, красивой офортъ Унгера съ портрета Рембрандта въ вѣнскомъ музеѣ, именуемаго раньше „поющимъ юношей", а представляющаго, по опредѣленію Боде, единственнаго сына великаго мастера, Титуса. Обычная Jahresmappe журнала на этотъ разъ посвящена исключительно классическому, одноцвѣтному офорту и содержитъ, между прочими, мастерскія работы Baertsoen'a, Holroyd'a, Huard'a и Брангвина. Pièces de resistance послѣднихъ двухъ выпусковъ журнала равнымъ образомъ составляютъ статьи о двухъ мастерахъ современнаго офорта—Цорнѣ и Камеронѣ.

Среди непериодическихъ изданій Gesellschaft für vervielfältigende Kunst на первомъ мѣстѣ слѣдуетъ отмѣтить окончаніе капитальнаго, четырехтомнаго труда „Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart", въ которомъ цѣлымъ рядомъ болѣе или менѣе извѣстныхъ спеціалистовъ даны исчерпывающіе очерки о состояніи современныхъ графическихъ искусствъ въ Европѣ и Сѣверной Америкѣ. Каждый изъ этихъ четырехъ объемистыхъ томовъ, снабженныхъ множествомъ иллюстрацій и отдѣльныхъ, цѣнныхъ приложеній, обнимаетъ одну главную отрасль графики—ксилографію, гравюру разныхъ типовъ, офортъ и литографію—при чемъ къ послѣднему приложенъ обзоръ новѣйшихъ способовъ фотомеханической репродукціи.

Кромѣ того общество издало недавно одно изъ менѣе извѣстныхъ, юношескихъ произведеній Морица фонъ-Швиндъ—циклъ 30-ти рисунковъ къ „Свадьбѣ Фигаро" Моцарта и приступило къ новому, крупному увражу о нѣмецкой, нидерландской и французской гравюрѣ въ XV столѣтіи. Изданіе это поручено проф. Максу Лерсъ и уже теперь приготовленъ для него громадный иллюстраціонный матеріалъ изъ самыхъ богатыхъ, европейскихъ собраній.

П. Э.

ТЕАТРЪ.

✦ Знаменитый брюссельскій театръ de la Monnaie празднуетъ въ будущемъ году свой пятидесятилѣтній юбилей. Въ исторіи оперы театръ этотъ занимаетъ почетное мѣсто. Здѣсь, впервые, романская публика ознакомилась съ геніальными произведеніями германца Вагнера.

✦ Недавно въ Парижской „Opéra Comique" состоялось тысячное представленіе „Кармэнъ". Первое представленіе этой оперы провалилось въ 1875 году со скандаломъ. Только въ 1883 году, послѣ того, какъ опера Бизэ встрѣтила успѣхъ въ Германіи, она была болѣе радушно принята парижанами. Къ сожалѣнію, авторъ не дожилъ до этого, въ мартѣ 1875 года опера его провалилась, а въ іюнѣ того-же года онъ скончался.

Миніатюры.

Московскій художественный театръ, въ погонѣ за новыми козырями, недавно вздумалъ перенести на сцену нѣкоторые мелкіе разсказы Чехова, въ которыхъ преобладаютъ діалоги, а повѣствованіе уступаетъ на задній планъ.

Не входя въ подробности спектакля и не останавливаясь на постановкѣ и исполненіи, мы хотѣли-бы поставить по этому случаю слѣдующій вопросъ общехудожественнаго характера. Была-ли вообще затѣя эта художественна въ самой своей основѣ? Была-ли дѣйствительно надобность въ перемѣнѣ повѣствовательной формы разсказовъ? И не слѣдуетъ-ли, въ большинствѣ случаевъ, считать форму, избранную талантливымъ авторомъ для извѣстнаго мотива, самой подходящей, не подлежащей никакой передѣлкѣ? Театральная практика вѣдь давно доказала, что сценическія передѣлки, даже самыя добросовѣстныя, если не коверкаютъ оригиналовъ, то въ лучшемъ случаѣ ничего къ подлиннику не приба-

вляютъ, и что онѣ почти никогда не въ состояніи усилить впечатлѣнія, получаемаго отъ произведенія въ подлинной его формѣ.

Спектакль въ художественномъ театрѣ снова подтвердилъ эту старую истину, но кромѣ того онъ показалъ, какъ различны могутъ быть границы художественности въ разныхъ областяхъ искусства. Гёте гдѣ-то сказалъ: was im Leben uns verletzt, oft im Bilde uns ergötzet. Парафразируя это изрѣченіе, можно по поводу постановки всѣмъ извѣстной чеховской „Хирургіи“ сказать, „что въ разсказѣ насъ смѣшитъ, то на сценѣ коробитъ“ Въ чтеніи, несчастный дьячокъ и самоувѣренный фельдшеръ несомнѣнно производятъ впечатлѣніе настоящаго комизма, немного грубаго, но вполнѣ художественнаго, на подмосткахъ-же это натуралистически обставленное дерганіе зубовъ и ломаніе челюсти способно лишь дергать нервы зрителя и является прямо антихудожественнымъ пріемомъ. Художественный театръ въ данномъ случаѣ не остался вѣренъ ни своему названію, ни своимъ традиціямъ.

А теперь еще одно. Неужели нельзя было найти болѣе соотвѣтствующаго названія для чеховскихъ картинокъ чѣмъ „миніатюры“? Вѣдь вообще понятіе миніатюры имѣетъ очень мало общаго съ театромъ и скорѣе является его контрастомъ. Для первой характерны нѣжные тона, тщательная законченность, возможно детальная отдѣлка всѣхъ частей, для втораго—сильныя краски, широкая декоративность и эфекты, разсчитанные на извѣстное растояніе. Бываютъ иногда короткія драматическія произведенія, особенно французскія, въ которыхъ изящный, тонкій рисунокъ и мастерски отшлифованный діалогъ приводятъ на память миніатюру, но для разсказовъ Чехова терминъ этотъ не подходитъ.

Ихъ можно назвать этюдами, эскизами, талантливой карикатурой, мастерскимъ наброскомъ, но никакъ не миніатюрой.

Конечно, это мелочь, но развѣ она не характерна? *П. Эттингеръ.*

ЗАМѢТКИ.

✒ Русскій артистическій кружокъ въ Парижѣ „Монъ Парнассъ“.

1) Комитетъ Русскаго артистическаго кружка „Монъ-Парнассъ“ извѣщаетъ своихъ членовъ, что съ 15 октября сего года адресъ кружка: 3, rue Bara (около Люксембургскаго сада); о чемъ проситъ сообщить всѣмъ лицамъ интересующимся дѣлами кружка „Монъ-Парнассъ“.

2) Членовъ-художниковъ, граверовъ и скульпторовъ, желающихъ воспользоваться помѣщеніемъ кружка для устройства выставокъ своихъ произведеній отдѣльно или небольшими группами просимъ обращаться съ заявленіями къ секретарю кружка „Монъ-Парнассъ“ г-ну Максу Волошину. Кружокъ представляетъ безплатно свое помѣщеніе и принимаетъ на себя всѣ хлопоты, но никакихъ денежныхъ расходовъ.

3) Комитетъ будетъ очень благодаренъ каждому члену, который представитъ какой либо проэктъ расширенія дѣятельности кружка.

4) Желая быть полезнымъ для членовъ, живущихъ въ Россіи, кружокъ „Монъ-Парнассъ“ предлагаетъ свое посредничество по представленію работъ русскихъ художниковъ, скульпторовъ, архитекторовъ и граверовъ въ Парижскіе Салоны: a) Société des Artistes Indépendants (право выставлять безъ jury 8 вещей со взносомъ 15 p.), b) Société Nationale des Beaux-Arts, c) Société des Artistes Français, d) Salon d'Automne и др. Желающимъ получить своевременно извѣщенія о соркахъ и условіяхъ пріема просятъ теперь же присылать свои адреса секретарю кружка: Union des Artistes russes Montparnasse“ 3, rue Bara Paris.

Составъ комитета на 1904—1905 г. Предсѣдатель Н. Н. Ге, Вице-Предсѣдатели А. В. Гольштейнъ, Е. Н. Давиденко, Е. С. Кругликова, О. Н. Мечникова, Казначей О В. Епшикина, А. М. Аничкова, С. Г. Балаховская-Пети, Кн. А. К. Шервашидзе, Секретарь М. А. Волошинъ, А. А. Кисилевъ, К. И. Солунъ-Оглы, Б. Н. Матвѣевъ.

✒ Съ нынѣшняго года Бельгійскій журналъ „L'Art Moderne“ вступилъ въ 25 годъ существованія. Съ горестью должны замѣтить, что несмотря на столь долгую и полезную дѣятельность, журналъ этотъ до сихъ поръ еще вынужденъ бороться и отстаивать тѣ убѣжденія, во имя которыхъ онъ былъ основанъ. Какъ медленно проникаютъ въ жизнь художественныя идеи!

✒ „Mercure de France“ выходитъ теперь два раза въ мѣсяцъ. Журналъ этотъ, заручившись внѣшнимъ успѣхомъ, нѣсколько поблѣднѣлъ по своему содержанію, но зато сталъ единственнымъ въ своемъ родѣ по богатству критическаго и библіографическаго матеріала. Его ежемѣсячные (а нынѣ еже-двухнедѣльные, если можно такъ выразиться) обзоры литературнаго, художественнаго, музыкальнаго и научнаго движенія во Франціи и заграницей, можно признать образцовыми. Къ сожалѣнію русскимъ отдѣломъ завѣдуетъ нѣкій г-нъ Семеновъ, блистающій своей невѣжественностью и грубостью. Ему мѣсто въ „Русской Мысли“, а не въ культурномъ европейскомъ журналѣ.

✒ Ближайшій международный конгрессъ по археологіи состоится въ Аѳинахъ, въ апрѣлѣ сего года.

✒ Люди, слѣдящіе за развитіемъ искусства заграницей, давно уже знаютъ, что „новому стилю“ въ прикладныхъ искусствахъ въ Па-

рижѣ не особенно повезло. Созданный англичанами и бельгійцами и потомъ разработанный нѣмцами, онъ не пришелся по вкусу консервативнымъ въ своихъ художественныхъ традиціяхъ французамъ, и лишь въ нѣкоторыхъ своихъ проявленіяхъ — напр. ткани, обои, стеклянное производство — пріобрѣлъ у нихъ право гражданства. Подтвержденіемъ этого явленія, несомнѣнно интереснаго и знаменательнаго, служатъ два слѣдующихъ факта. Мейеръ-Грэфе, авторъ „Entwickelungsgeschichte der modernen Kunst“, недавно передалъ въ другія руки основанную имъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ „Maison Moderne“, а теперь предшественникъ его, извѣстный Бингъ, окончательно ликвидировалъ свой „Art Nouveau“, этотъ въ свое время первый въ Парижѣ, настоящій художественный магазинъ боевого, ультра модернистическаго характера. Въ настоящее время Бингъ переѣхалъ въ новое помѣщеніе исключительно съ своими японскими и восточными коллекціями, всѣ-же произведенія современнаго прикладного искусства, выставленныя прежде въ „Art Nouveau“ были проданы въ Hôtel Drouot, при чемъ матеріальный результатъ аукціона былъ очень скромный.

Знакомый побывавшимъ въ Парижѣ магазинъ въ rue de Provence послѣ Бинга занялъ извѣстный мебельщикъ Мансорель изъ Нанси, одинъ изъ главныхъ членовъ такъ называемой Ecole de Nancy, которую сильно пропагандировалъ покойный Галлэ вмѣстѣ съ Прувэ, братьями Домъ etc.

◆ Очень любопытны нѣкоторыя цифры бюджета изящныхъ искусствъ во Франціи, представленнаго недавно палатѣ для утвержденія. Весь бюджетъ, въ который между прочимъ входитъ и содержаніе Grand Opéra въ Парижѣ, равно какъ субсидіи для театровъ, исчисленъ на 1905 г. въ 14 милліоновъ франковъ. Изъ этой суммы свыше 300,000 фр. идетъ на администрацію департамента изящныхъ искусствъ, на пріобрѣтеніе-же художественныхъ произведеній для музеевъ ассигновано 160,000 фр.

◆ Въ берлинскомъ журналѣ „Die Woche“ знаменитый лейпцигскій химикъ и философъ проф. В. Оствальдъ помѣстилъ интересную статью „О техникѣ въ живописи“, въ которой подробно разсматриваетъ особенности масляныхъ картинъ и различныя причины ихъ преждевременной порчи.

Авторъ приходитъ къ выводу, что умѣлымъ подборомъ красокъ и соблюденіемъ извѣстныхъ химическихъ правилъ можно успѣшно бороться противъ сильнаго измѣненія и выцвѣтанія масляной живописи, но что пока мы совершенно безсильны противъ неизбѣжнаго потемнѣнія картинъ и пріобрѣтенія ими коричневатаго, такъ-называемаго „галлерейнаго“ тона, истекающаго изъ естественной склонности деревяннаго масла принимать съ годами желтую окраску. Въ виду этого проф. Оствальдъ видитъ технику будущей живописи—въ пастели. Теперь будто уже имѣется подходящій рецептъ для фиксированія пастельныхъ картинъ, которыя, конечно, кромѣ того должны всегда сохраняться подъ стекломъ.

◆ Снимки съ предметовъ, находящихся въ московской патріаршей ризницѣ, и помѣщенныхъ въ № 10 „М. И.“ за 1904 г. на стр. 204, 206, 209, крестъ (XVII в.) 210, 212, 214 (саккосъ № 26) 216, 217 (поручи), 218 (братины) 219, 223, 224, 225, 226 и 232 сдѣланы по фотографіямъ И. Ф. Борщевскаго.

◆ Въ послѣднемъ, только что вышедшемъ томѣ „Catalogue Général des antiquités égyptiennes du Musée de Caire“ помѣщены крайне любопытныя, снабженныя цвѣтными снимками, сообщенія о найденныхъ въ гробѣ Тутмозиса IV кускахъ тканей, способныя заинтересовать одинаково художника и техника.

Матеріи эти, судя по вытканному картушу Аменофиса II, должны происходить приблизительно изъ XIV столѣтія до Рожд. Христ. и свидѣтельствуютъ о чрезвычайно высокомъ тогдашнемъ уровнѣ египетскаго ткацкаго искусства, отъ котораго мы теперь, послѣ 3000 лѣтъ, не слишкомъ далеко ушли. Если съ одной стороны, вполнѣ сохранившіяся синія, красныя и желтыя краски прелестнаго узора вызываютъ удивленіе, то съ другой стороны не менѣе поражаетъ совершенство техники этихъ тканей, даже въ сравненіи съ нашими гобленами. На англійскій дюймъ основа ихъ содержитъ до 60 нитокъ, что и по нашимъ теперешнимъ понятіямъ для гобелена считается очень тонкимъ исполненіемъ.

До настоящаго времени самымъ старымъ извѣстнымъ памятникомъ древняго ткацкаго искусства считалась ткань IV ст. до Рожд. Христ., найденная въ Крыму и находящаяся въ Петербургскомъ Эрмитажѣ; указанные фрагменты египетскихъ гобленовъ на тысячу лѣтъ старше.

Германія. Прискорбнымъ и завиднымъ подчасъ бываетъ результатъ сравненія внѣшнихъ проявленій художественной жизни въ Россіи и провинціальныхъ даже городахъ Германіи.

Въ Москвѣ, богатѣйшей Москвѣ, художники вотъ уже столько лѣтъ скорбятъ объ отсутствіи подходящаго помѣщенія для выставокъ, а дѣло это дальше жалобъ не двигается, хотя въ немъ заинтересованы художники, художественныя общества и школы городовъ и всѣ любители искусства, а подобное предпріятіе навѣрно было-бы небезвыгоднымъ и съ матеріальной точки зрѣнія.

Въ Германіи недавно организовался Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein для періодическихъ передвижныхъ выставокъ въ

крупныхъ прирейнскихъ городахъ. Первая большая выставка этого общества должна состояться въ будущемъ году въ Кельнѣ. И вотъ уже теперь для цѣлей общества собранъ капиталъ въ 400,000 марокъ, изъ которыхъ для постройки выставочнаго зданія въ Кельнѣ ассигновано 150,000 марокъ (проэктъ проф. Биллингъ). Кромѣ того для выставочныхъ павильоновъ въ Дармштадтѣ (строитель Ольбрихъ) и Дюссельдорфѣ (строитель П. Беренсъ) ассигновано по 50,000 мар., а для внутренней отдѣлки помѣщеній выставки въ Карлсруэ и Штутгартѣ—по 10,000 марокъ.

Парижъ. Французское правительство пріобрѣло находящійся въ окрестностяхъ Парижа замокъ Maisons, одинъ изъ лучшихъ памятниковъ французской архитектуры XVII вѣка, построенный Франсуа Мансаромъ (Mansard) въ 1642—1651 г. Въ замкѣ предполагаютъ устроить національный музей, что дастъ возможность освободить слишкомъ переполненные парижскіе музеи отъ извѣстной части накопленныхъ въ нихъ художественныхъ сокровищъ.

Каролюсъ Дюранъ назначенъ директоромъ французской академіи (Villa Medicis) въ Римѣ, вслѣдствіи чего ему приходится отказаться отъ званія предсѣдателя Société Nationale de Beaux-Arts (бывшій салонъ Марсоваго поля), занимаемаго имъ въ продолженіи шести лѣтъ. Общее собраніе этого товарищества однако рѣшило произвести выборъ новаго предсѣдателя лишь послѣ ближайшаго Салона.

Амстердамъ. Д-ръ И. И. Друккеръ въ Амстердамѣ недавно подарилъ тамошнему Риксмузеумъ около 70 первоклассныхъ картинъ и рисунковъ современныхъ голландскихъ художниковъ. Этой коллекціей пополняется большой пробѣлъ въ знаменитой сокровищницѣ голландскаго искусства, въ которой новѣйшее время до сихъ поръ было представлено довольно блѣдно.

Вѣна. Въ вѣнскомъ художественномъ мірѣ недавно разыгрался очень крупный скандалъ, приведшій къ закрытію вѣнской академіи художествъ. Закрытіе было произведено ректоромъ по желанію профессоровъ и студентовъ, въ видѣ демонстраціи противъ министра и администраціи, навязавшихъ академіи, вопреки рѣшенію профессорской коллегіи, небезъизвѣстнаго художника-декоратора Генриха Лефлера и медальера Маршала въ качествѣ профессоровъ. Событіе это сопровождалось бурными интерпелляціями въ парламентѣ и нѣсколькими дуэлями.

Характерно то, что министръ, назначившій противъ желанія академіи, Лефлера профессоромъ, двукратно отказалъ въ этомъ званіи Густаву Климту, представленному самой академіей.

Редакторъ-Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторъ *А. Н. Бенуа.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1905 годъ

(шестой годъ изданія)

на ежемѣсячный художественный иллюстрированный журналъ

МІРЪ ИСКУССТВА

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ:

Съ доставкой въ С.-Петербургѣ на годъ . . .	10 руб.	на ½ года 5 руб.
Съ пересылкою иногороднимъ „ „ . . .	12 „	„ „ „ 6 „
Съ „ за границу „ „ . . .	14 „	„ „ „ 7 „

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: Первый взносъ при подпискѣ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 руб. ежемѣсячно.

Контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества М. О. Вольфъ (СПб., Гостинный Дворъ № 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12).

Издатель *С. П. Дягилевъ.*

Редакторы: *С. П. Дягилевъ.*
Александръ Бенуа.

Дозволено цензурою. Спб. 18 февраля 1905 г.

Коммерч. скоропеч. Лиговская, 57.

904

21113.

SPECIAL PERIOD.

93-5

386-1

NX
1
M668
1904
no.3

GETTY CENTER LIBRARY